



GMM

REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
80/81/ ST. 2/7.11.80/L.II

IZBIRAMO – POSLUŠAMO

Če pridno berete našo revijo, potem dobro veste, da se za imenom Glasbena mladina ne skriva le Revija GM, ki je najbolj množična in za bralce tudi najbolj „otipljiva“ oblika delovanja GMS, saj jo dobite v roke skoraj vsak mesec. Prav gotovo se mnogi od vas, vsaj tisti v osnovnih šolah, spoprijemate s kvizom Slovenska opera, ki poteka po mnogih slovenskih osnovnih šolah in bo pokazal rezultate vašega znanja v decembru.

Danes pa bi radi spregovorili še o eni, nič manj pomembni in množični obliki dejavnosti GMS – koncertih po Sloveniji. Marsikje ste jih deležni v kar veliki meri, saj imate na svojih klubih in v šolah abonmaje, ali pa vas glasbeniki obiščejo na soli vsaj enkrat v šolskem letu. Pogledjmo si z daj zari kar od blizu: KDO – KJE – KDAJ?

Septembra letos so najmlajši osnovnosolci v Kočevju slišali glasbeno pravljico Brundo na gugalnici, v osnovnih šolah Luče in Ljubno ob Savinji so prisluhnili drobnim skladbam velikih mojstrov v izvedbi violinista Tomaža Lorenza in pianistke Alenke Ščekove, v mladinskem klubu v Domžalah pa so povabili v goste pevca in kitarista Tomaža Pengova. V oktobru so na mariborski gimnaziji slovenske ljudske pesmi in glasbila predstavili Bogdana Herman ter Mira in Matija Terlep; klub GM na tej šoli bo letos povabil tudi plesalca Vojka Vidmarja z violinistom Lorenzom in kitaristom Jerkom Novakom ter ansambel Sončno pot. Violinista in kitarista bodo slišali tudi na Tehniški kmetijski šoli v Mariboru. V kratkem pa se obetajo še tile koncerti: za GM Ajdovščine bo na gradu Zemono koncert ljudskih pesmi in glasbil, v Celju in okolici bo gosteval harmonikar Franci Žibert, v izvedbi zakoncev Šraj bodo poslušali tri koncerte na lutnji in čembalu mladinci v Kopru, glasbeno pravljico Prašičkov koncert bodo slišali najmlajši v Lendavi in okolici, v Domžalah in Logatcu pa bodo v mladinskih klubih poslušali predavanja Draga Vovka o rock glasbi. Ob ustanovitvi novega občinskega društva v Ormožu bo nastopila Sončna pot, mladim dopisnikom, ki se bodo zbrali v Trbovljah, pa bosta 8. t. m. zaigrala flavtist Aleš Kacjan in kitarist Jerko Novak.

Seveda to še ni vse. Mnogo naročil za koncerte je še zapisanih v našem „koncertnem zvezku“ in se o njih še dogovarjamo. Naj omenimo, da so od vseh prirediteljev najbolj zagnani v Novi Gorici, kjer so začeli z glasbeno pravljico Prašičkov koncert kar na petih šolah in nameravajo letos za vse starostne stopnje na različnih šolah v Novi Gorici in okolici prirediti kar okrog 50 koncertov.

Marsikaj se dogaja tudi v Glasbeni mladini Ljubljane, ki pa za svoje območje samostojno organizira koncerte. Skupaj z republiško organizacijo pa je v oktobru pripravila abonmajske koncert „Mladi mladim“, kjer je nastopil Oktet Gallus s programom „Slikanje z glasbenim čopičem.“ V istem abonmaju bo 18. t. m. nastopila tudi zagrebška harfistka Branka Janjanić, ki bo naredila tudi krajšo koncertno turnejo po Goriškem. Ta mesec pa bo v gosteh tudi glasbena mladina iz Novega Sada, ki ji bosta GM Ljubljane in Hrastnika organizirali koncerte v okviru „Dnevov Vojvodinske kulture v Sloveniji.“

Toliko o naših koncertih z organizacijske plati. Kaj pa vsebina? Kakšni so vaši vtisi s koncertov, kako se počutite na prireditvah, kaj vam je všeč, česa pogrešate? Pišite nam, pa bo branje še bolj zanimivo!

DARJA FRELJH

GM
 REVIJA
 GLASBENE MLADINE
 SLOVENIJE
 80/81/ ŠT. 2/7.11.80/L.11



Fotografiral LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krekov trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 40 din, posameznega izvoda 5 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop, Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šušter in Metka Zupančič.

UREDNIŠKI SVET

dr. Janez Hoefler (predsednik), Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin (ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Tone Žuraj (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično pripravo izdeluje Dolenjski list v Novem mestu, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna in izobraževalna skupnost Slovenije.

Fotografiral LADO JAKŠA

KAKŠNO GM BI HOTELI IMETI VI?

REPORTAŽA
S KOPRSKE GIMNAZIJE



Živahne dijakinje koprške gimnazije med pogovorom o naši reviji.

— Danes bo na vrsti spraševanje! Je rekel „tovariš“, ko sva vstopila v prvi pedagoški razred koprške gimnazije. Odziv dijakov na takšno neljubzljivo napoved je bil takojšen in zelo glasen, tako da je Mirko Slosar — „tovariš“, ki mi je ljubeznivo odstopil uro pouka — komaj uspel povedati, da gre za spraševanje o naši reviji.

„Če so vedno tako glasni,“ sem si mislila, „mora učiteljem na šoli trda presti.“ Pa jih je menda le tematika pogovora — o vsebini naše revije — tako razvnela, da mnenjem in predlogom ni bilo konca in da smo tudi zvonec kar preslišali.

Za koprsko gimnazijo s poukom v slovenščini smo se odločili zaradi velikega števila naročnikov, ki z leti prav nič ne upeda. Pa še zaradi nečesa drugega: že pred leti smo jih obiskali in se takrat pogovarjali predvsem s člani (še kar naprej) uspešnega pevskega zbora. Tedenji sogovorniki po večini zdaj že končujejo študij na univerzi, študentski okteti, ki je takrat ravno začel lesti izpod okrilja šolskega zbora, se je že prav lepo uveljavil. Zbor z novimi in novimi člani pa še vedno enako resno dela, pridno nastopa na šolskih in širše zastavljenih prireditvah, snema v koprskem radijskem studiu, se zdajle recimo pripravlja na festival Revolucija in glasba, naslednjo pomlad pa namerava spet poskusiti srečo na Mednarodnem pevskem festivalu v Celju.

V razredu, ki sem ga obiskala, je pevcev manj, ker imajo pedagoški razredi tako zelo zapolnjen urnik, da k zboru že ne morejo prihajati. Marsikdo pa je prepeval v osnovni šoli — našela sem celo več nekdanjih pevcev kot nekdanjih naročnikov revije GM. Na nekaterih šolah, so rekli, revija sploh ni prišla do njih. Zato pa jo zdaj veliko natančneje prebirajo: malce zato, ker je vsebino nekaterih strani treba znati tudi in predvsem pri izpraševanju. Je pa niso naročili zaradi tega, so mi drug čez drugega zagotavljali, „tovariš“ jim je šele kasneje povedal, da bodo reviljo potrebovali pri pouku.

Seveda me je zanimalo, če bi „obvezne“ članke tudi sicer prebrali, iz trušča sem nato komaj razbrala odgovore: bi, ampak vseeno je tega malo preveč, potem se moramo tooliko naučiti, pa zakaj ne pišete še o drugačne vrste skladateljih, pa o kantautorjih, pa ena stran je za „klasičnega“ skladatelja kar dovolj, druga naj bi bila posvečena takim, ki so nam bližji in ljubši... Razložila sem jim, da smo v GM že pisali o „drugačne vrste“ skladateljih, pa da takrat najbrž niso dobivali naše revije, pa da smo mi vedno odprti za kritična razmišljanja ali prispevke s teh področij, le da sodelavcev, ki bi jih pisali, ne najdemo vedno dovolj. Pa da smo pred letom in pol izdali

jazzovsko številko, ki je prav tako nihče v razredu ni poznal.

Nato brž vprašanje: zakaj pa ne številka o rocku? In to je bil po svoje tudi povzetek kupa vprašanj in pripomb, ki so šlila v isto smer: zakaj je v reviji tako malo o tisti glasbi, ki njih tako zelo zanima, zakaj ne bi revije povečali in dodali predvsem strani o novovalovski, ra ggae, rock glasbi. Kajti s tem (in meni je bilo kar se da prijetno pri duši), da je revija na splošno zelo v redu, pa da ničesar iz nje ne bi črtali, so se vsi strinjali. Ampak — so spet ubrali isto struno — o „sodobni“ glasbi naj bi več pisali. Pri tem je v razgovor takoj posegel „tovariš“ in jih brž vprašal, če jim morda ni govoril o Ramovšu, pa o drugih sodobnih skladateljih. Seveda je šlo za običajen in kar se da zakoreninjen nesporezum v vsakdanji govorici — okoli tega, kar naj bi bila „sodobna“ glasba. Pa se niso dali zmeti — sodobnost, take ali drugačne, o njej naj bi več pisali, kaj samo ali pretežno o preteklosti. Pa sodobna glasbila naj bi predstavljali (naker sem hitro pojasnila, da gotovo niso brali članka ob koncu zadnjega letnika, ki je govoril o električni kitari). Pa besedila in melodije pesmi, ki jih imajo radi, naj bi objavili (sem takoj povedala, da tudi to najbrž pride na vrsto). Pa o tem, kako poslušajo glasbo, naj povedo tudi taki, čisto običajni ljudje (spet sem jih spomnila na zadnjo stran letošnje prve številke in jim povedala, kako smo si jo zamislili — da bomo namreč uredničili prav njihove želje). Pa glasbenih šal naj bi bilo več, anekdot iz življenja skladateljev, morda, so rekli, naj bi jim pisali o zanimivostih iz življenja znanih skladateljev, češ da bodo tako lažje razumeli njihovo glasbo. Pri tem si nisem mogla kaj, da jim ne bi povedala svojega mnenja: da je za vso umetnost, za skladbo ali knjigo ali sliko, najprej važno, kaj nam pove sama, in da nam življenjski podatki o ustvarjalcu umetnine ne morejo kaj prida razložiti. Takšnega mnenja je bil tudi pedagog, Mirko Slosar, ki je ob koncu sprožil še vprašanje o glasbenem pouku na šoli. In se je takoj oglasil krepek deklinski glas: Ocenjuje pa kar v redu, tale dirigent gimnazijski!

Medtem ko sem si komaj uspela zapisati misli mladih sogovornikov, je njihov sošolec Bojan Mačeta pritiskal na sprožilec fotoaparata. Sama vsega res ne bi zmogla.

Na vprašanje, če bodo odšle kaj natančneje prebirali revijo GM, je bil odgovor spet bučan, čeprav enoglasen: Bomo! Pri čemer je „tovariš“ pripomnil: Posebno naslednjo številko... Jaz pa sem jih še povabila, naj v reviljo kaj napišejo, da bo še bolj njihova.

METKA ZUPANČIČ

Z letošnjim letom smo si zamislili naslovnice kot neke vrste likovno-zvočno-besednih zapisov. Medtem ko je bila v prvi številki to spodbuda za zvočno improvizacijo, je ta naslovnica mišljena kot „**SPodbUDA ZA RAZMIŠLJANJE O POSLUŠANJU**“:

V kolikor mogoče tihem okolju se umirimo od vsakdanjega beganja in se zamislimo v svoj odnos do poslušanja, do zvoka in do tišine, do glasbe, ki je v nas in okoli nas.

TEMA (za razmišljanje): Ker nas v današnjem mestnem življenju glasba obdaja na vsakem koraku (ko se zbudimo, pri jedi, pri delu, pri zabavi, pri počitku, doma, v avtu, v kinu, v lokalu . . .), je pogosto sploh ne zaznavamo več! Postala je podzavestna kulisa, mehanično ozadje našega vsakdana! Velika večina te glasbe je namerno namenjena „lahkotnemu“ nezavezujočemu poslušanju, je takšna, da lahko bolj ali manj neopazno „teče v oza dju“

Statistika pravi, da je 99 odstotkov glasbe svetovnih producent-skih hiš posnete iz komercialnih namenov!

Velika večina obiskovalcev kina spremljajoče glasbe sploh ne zaznava! Množice tako imenovanih HI FI navdušencev se pogosto bolj zanimajo za tehnične podatke in videz svojih aparatov kot pa za poglobljeno poslušanje glasbel.

Večina poslušalcev glasbe se trmasto drži svoje „glasbeno-razredne pripadnosti“ in leš redkim uspe dojeti smisel širšega poslušanja glasbe in ne le ozke, njemu „razumljive“ glasbene zvrsti!

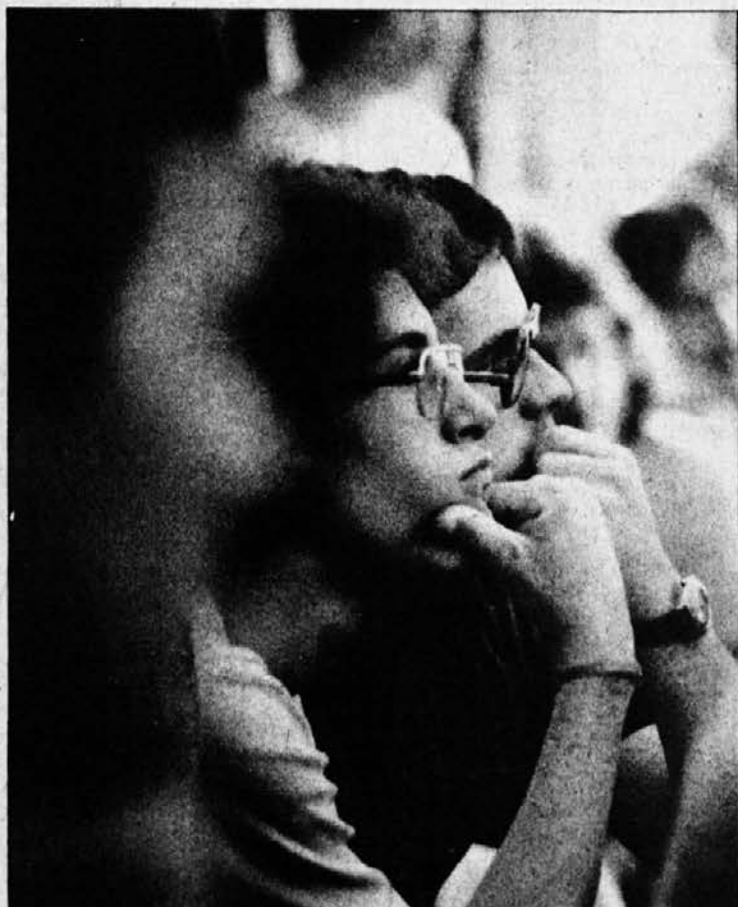
P. S.: V prejšnji številki GM se je pojavila med besedilom o poteku skladbe neljuba tiskarska napaka. V 6. vrsti od spodaj na četrti strani, bi namesto besede TRPLJENJE moralo pisati TREPETANJE.

LADO JAKŠA

POSLUŠANJE 2



Fotografiral LADO JAKŠA



ZVONIMIR
CIGLIČO FENOMENU UMETNIŠKEGA
USTVARJANJA

Osnovni življenjski koncept absurdnosti, ki danes prevladuje pri večini visoko civilizirane, moderne človeške družbe in je v istovetnem odnosu s idejo tako imenovane absolutne blaginje ter z načinom zgolj vegetativnega izživljanja, je povzročil, da so postala današnja merila o umetnosti skrajno površna, formalna ali celo formalistična. Civilizirani človek je v strahu pred življenjsko resničnostjo zanemarljivo pozabil na „tragično vizijo sveta“, ki jo je kot uravnovešajoči princip odkril že antični človek. Temu principu življenjskega vrednotenja ni do danes še nihče postavil nasproti nič, niti približno enakovrednega. V znamenju takega pojmovanja so stoletja ustvarjali vsi geniji tona, lika in besede.

Vsaka umetnost je v principu tragična, kadarkoli se dotakne osnovnih življenjskih prvin. Iz tega sledi, da je vsaka velika umetnost že a priori tragična, ker je življenje v svoji podstatki tragično. Do končnih premis so to približali Grki v svojih tragedijah, katerih pojmovanje tragičnega je pozneje skušala razvednotiti rimska dekadenca, ki za tragično ni imela nobenega poslušca. S tem je že dokazano, da tragedija ni izraz dekadentne sredine niti ni manifestacija dekadentne kulture, temveč ravno nasprotno.

Če pravim, da je podstat življenja tragična, skušam s tem pravzaprav označiti najrealnejšo osnovo življenja. Če tragedija človeku življenje poudarja, ga k življenju spodbuja in mu v poslednjih možnostih življenje tako rekoč omogoča, je to znak, da je tragični prizvok za življenje nasprotno značilen. Ni izjemen, ni slučajen, temveč je v logiki življenjske tvornosti, življenjske rasti in življenjskega razvoja. V tej logiki je že zajeta tudi tragična nujnost. Če se človek te tragične nujnosti v polnem smislu zaveda, potem življenje v najbolj določnem smislu tudi potrdi. Torej, tragedija ni izničevanje življenja, zanikanje življenja, temveč ravno nasprotno. Tisto, kar imenujemo beg pred tra geditjo v optimizem površnega značaja, kar imenujemo izmik pred soočenjem s tragično podstatjo življenja, je prej znak slabosti kot pa moči.

S tem da se soočamo s tragično podstatjo življenja, si krepimo voljo do življenja, soglašamo z njim in se navdušujemo zanj, ker je takšno, kot je. S tem svojim pritrilom in entuziazmom izpričujemo življenjsko resničnost s polno zavestjo in močjo. Kakor hitro pa nam te zavesti zmanjka ter iščemo tolažbo in

zatočišče pred tragičnim logosom, ki je v podstatki življenja, nimamo več moči sprejemati življenje v njegovi polni resničnosti. S tem je tudi že dokazano najbolj optimistično približevanje življenju nasprotno. Vsi drugi optimizmi, vsaka druga veselost, vsaka druga sreča, ki ne pozna prizvoka tragike, je vzeta s površine življenja; nastala je zaradi tega, ker nismo bili sposobni spoznati življenjsko resničnost, ali iz strahu pred njo ali iz nemoči.

Tragična podstat življenja se razodeva in prodira v dogajanja vseh obdobjih človeške zgodovine, ponekod jasneje, drugod spet manj razločno. Pravi ustvarjalec je tisti, ki jasnovidno izslediti tiste trenutke dogajanja, v katerih se je tragična zavest zgostila v usoden znamenjski hieroglif, kajti kot je tragična podstat občeživljenjska, tako je umetniško vse bolj pomembna, če se osredotoči v visoko razviti pojavnosti, v pojavnosti, ki se zmore odzvati s skrajno zavestjo na občeživljenjsko, občečloveško resnico. Le v zavesti kakega princa Hamleta, kneza Miškina, božanskega norca don Kihota ali v apolonično čisti zaznavi Mozarta, v samotni olimpijski postavi Beethovna, v silnem dionizijskem vzvalu Wagnerja, le v teh in njim sorodnih se kristalizira tragični princip našega bivanja v tisto opojnost Nietzschejevih predsmrtnih kričev, ki nas delajo spriče osnovne groze življenjske stvarnosti močne in nepremagljive.

Če je vizija sveta pri današnjem povprečnem civiliziranu antitragična, je to verjetno zaradi tega, ker ta svojo predstavo življenjske sreče gradi predvsem na zadovoljevanju vegetativnih potreb. Tehnizacija, vedno višji življenjski standard, čedalje večje osebno ugodje in vedno večja, čeprav še tako navidezna varnost so predpostavke njegovega optimizma. S tem da se v svojih predstavah namerno izogiba sleherni tako imenovani življenjski katastrofi, si ustvarja nekakšno romantično, varljivo vzdušje, ki pa se redno končuje v brezupnih osebnih katastrofah. Sodobni povprečni civiliziranec je s površinskim optimizmom svoje življenje dejansko izpraznil in je na velike pretrase kot posameznik človeško nepripravljen.

Prava umetniška osebnost ustvarja iz življenjskega utripa, iz notranje nujnosti, iz svojega spoznanja celotnega življenjskega kompleksa z vso resnostjo, odgovornostjo in etično

— moralno osveščenostjo kot končnim smislom umetniškega izpovedovanja. Tudi v tem smislu je tragično zakonitost, ki so intelektualno neopredeljive. Menim, da je vsako organsko pogojeno ustvarjanje odvisno od kompleksnosti ustvarjalčeve osebnosti, intenzitete umetniškega dela pa je pogojena zgolj z veliko individualnostjo. Umetnina je plod trajnega ustvarjanja zavestnih in neganskih zaznav, plod čustvenih in miselnih doživetij, ki vro v globini človeške duševnosti in se po določenih zakonitostih družijo z neustavljivo nujnostjo v zavesti predstave. O končnem presnovljenju odloča celotna biološka, psihična in socialna dispozicija, predvsem pa intuitivna kreativnost ustvarjalčeve osebnosti.

Ker pa se v dobah usihanja duhovne kreativnosti postavljajo v ospredje artistični momenti ustvarjanja, poudarjam, da je prvi pogoj vsake prave umetnosti izpovednost.

Kadar te ni, stopi v ospredje vse tisto, kar pojmujejo pod zmedo „izmov“. S tem pa se moram nehoti dotekniti vprašanja življenjskega in s tem umetniškega smisla, predvsem pa duhovne vrednosti skora j celotne tako imenovane konkretne, elektronske in podobne glasbe, kjer je v bistvu vse več ali manj nekakšno enemično eksperimentiranje ali v najboljšem primeru bolj ali manj uspeša atraktivna dekorativnost. Mislim, da je iskanje nekakšne „moderne glasbene abecede“ zadeva predvsem tistih glasbenikov, ki si bodisi iz pomanjkanja umetniške sihe bodisi zaradi pritiska časa, v katerem živijo, po val sili prizadevajo za vedno nove abecede, ker jim primanjkuje moči, da bi v veljavni abecedi povedali tisto, kar imajo povedati. Mislim na abecedo, ki je po vseh normalnih zakonitostih človeške narave pogojena v fizični in psihični zmogljivosti za sprejemanje in doživljanje umetnine.

Če brez predsodkov pogledamo okoli sebe ali pa v preteklost, bomo opazili, da se res močna kreativna osebnost ni nikoli trudila za modno senzacijsko novitetskostjo. Prava kreativna osebnost je vedno pogojena v navznoter obrnjeni zamaknjenosti.

Magični nemir ustvarjalne osebnosti nima nič skupnega z najrazličnejšo akrobatiko po instrumentalnih, da še bolj nesmiselnih poskusov niti ne omenjam. Ob tem se spominjam izjave M. Ravala ob skladbi „Le

sacre du printemps“ Igorja Stravinskega: „Modernost Posvečanja pomeni ni v njenem stilu, instrumentalci ali v tehničnih prijemih, temveč v njenem glasbenem bitju“.

Današnji povprečni civiliziranec vrednoti vse hiše, pomanjkljivosti in neurejenosti svojega predstavnege sveta kot nekakšne tipalke v prihodnosti. Zahod je danes labirint vseh mogočnih in nemogočnih silnic, ki oblikujejo duhovno linijo sodobnega zahodnega človeka. Trdim, da tamkajšnji preuživaški materialistični način življenja velikokrat presega okvir človečnosti s svojim vsestranskimi pojavi, od neslutnega razkošja na eni in predmetnega beraštva na drugi strani, pušča velike sledove v miselnosti tamkajšnjih ljudi, zato je razumljivo, da to odseva v ustvarjalnosti, v sodobni umetnosti. V produktivni umetnosti je zahodni genij v zatonu, v razkroju lastne veličine, življenjsko obnemogel in izčrpan, čeprav tehnično na višku, vendar že izrojen in obledel.

Ker pa vse te silnice prodirajo podtalno ali kako drugače tudi k nam in zastupljejo naše duhovno ozračje, imam za dolžnost, da opozorim na problem mladine. Menim, da bi morala naša mladina čimprej prestopiti iz stadija ječljanja na raven odgovorne in moške govornice, da bo bolj ali manj usposobljena začeti razlikovati glasbena umetniška dela od poplave brezpomembnega glasbenega šunda. Dokler bo našemu mlademu človeku vzor in cilj popevke, bo tak rod nesposoben za globlji in dokončnejši napor, ki ga od vsakega človeka terjata življenje in družba. Koliko je za to stanje kriva mladina sama in koliko tisti, ki jo vzgajamo, pa je vprašanje, ki si ga moramo zastaviti resneje kot smo ga doslej. Želim, da se mladina z vsem zanosom in strastjo oklene velikih del svojih očetov in dedov ter se ob vsaki njihovih umetnin za veda, da so bile rojene z veliko muko in samožrtvovanjem ter da brez teh osnov izgubi življenje vso ceno in smisel.

Ob koncu miselnih ekspresij, ki so se mi strnile v ta spoznanja, me tolaži zavest, da so na svetu še žaršča, kjer se zoper zmedo neznanek, sredi katerih se je znašel vsi vesolju človek, prava umetnost bojuje za red, zakonitost in jasno zavest ter da za ves človeški rod išče dragoceno in odrešilno substanco resnice in lepote.



Josip Korošec



Bronka Sax



Lovro Sodja



Jože Stabej



Dane Škerl

KAKO SE LOTEVAMO GLASBENE VZGOJE

Se zavedamo vpliva, ki ga ima na človeka glasba? Najbrž ne dovolj, saj si še vedno na tihem mislimo — glasba je pač glasba, ena od zabav, za vsakogar tista, ki mu uga. Pa naj jo posluša, zakaj bi mu vsiljevali nekaj, kar mu je tuje. Saj nič ne škoduje!

Kulturni delavci, pedagogi in glasbeniki pa se s tem seveda ne moremo čisto strinjati, kar naprej ugotavljamo, da v današnji poplavi vseh mogočih zvokov vse premalo skrbimo za glasbeno osveščanje in izobraževanje, da se glasbeni vzgoji vse premalo posvečamo, jo puščamo nekako ob strani in jo opazimo šele, ko potrebujemo kulturne programe ob najrazličnejših prireditvah.

V uredništvu revije GM smo že nekaj časa premišljevali o obliki, v kateri bi lahko te probleme opisovali, in letos smo se odločili, za nekakšne okrogle mize, sproščene pogovore, v katerih naj bi sodelovali glasbeni delavci, ki bi med seboj izmenjali mnenja o pojavih v naši glasbeni vzgoji.

Za prvi pogovor smo v uredništvo povabili DANETA ŠKERLA, skladatelja in dekana Akademije za glasbo v Ljubljani, JOŽETA STABEJA, prevajalca in koncertnega pevca, BRONKO SAXOVO, glasbeno pedagoginjo na osnovni šoli dr. Jože Potrč v Ljubljani, JOSIPA KOROŠČA, profesorja umetnostne vzgoje na šentviški gimnaziji in člana komisije za pripravo pouka estetske vzgoje v usmerjenem izobraževanju ter LOVRA SODJO, pedagoga na glasbeni šoli Franc Šturm v Ljubljani in predsednika društva glasbenih pedagogov Ljubljane in Notranjske.

„Namesto da tu sedimo in se pogovarjamo, raje v eni od številki opišite, kako postaneš glasbenik, kakšno pot moraš prehoditi, s kakšnimi težavami se srečuješ in koliko truda in poguma te stane, da se odločiš za ta poklic“, nam je na začetku rekel profesor Dane Škerl. Ideja ni od muh in o njej vsekakor velja razmisliti, a ker smo že lepo zbrani okoli okrogle mize (ki je prav zares okrogla!), se začnemo pogovarjati in kritičnih misli je toliko, da kar ne gredo vse na papir.

Kako se lotevamo glasbene vzgoje, tiste splošne, najosnovnejše in še posebej tiste, ki je namenjena potencialnim poklicnim glasbenikom?

● **LOVRO SODJA:** Vsakršna, tudi glasbena vzgoja naj bi se pričela pri predšolskih otrocih.

● **JOSIP KOROŠEC:** Če uvajamo v srednje šole usmerjeno izobraževanje, bomo morali prilagoditi temu vse ostalo šolanje,

SOOČANJA

osnovne šole in tudi predšolsko vzgojo, saj bo drugače ta usmeritev zaman.

● **DANE ŠKERL:** Glasbeno šolstvo je vedno bilo usmerjeno, le ostalo šolstvo temu ni bilo prilagojeno in še vedno ni. Slaba je predvsem povezava med osnovno, še posebej celodnevno in glasbeno šolo.

● **LOVRO SODJA:** Glasba in balet potrebuje predizobrazbo in zaradi tega pride do problemov s časom. Otroci so preobremenjeni, utrujeni, če ne stanujejo blizu glasbene šole, je še huje. Povezava med osnovno šolo, še posebej tisto s celodnevni poukom, in glasbeno šolo je zelo šibka. Nekako se znajdejo v manjših krajih, kjer so vsa šolska poslopja blizu, v večjih mestih pa je zares hudo.

Če naj otrok nekoč v glasbi kaj doseže, se mora glasbila začeti učiti zgodaj, to pa pravkar omenjene težave močno zavirajo. Pouk v glasbenih šolah poteka samo še popoldan in zvečer, tja do poznih ur, kadri množično odhajajo, zato nekateri glasbeni pedagogi učijo na več šolah, imajo po več služb in so preobremenjeni. Naj omenim, da smo bili zaprepani, ko smo prešteli vse tiste kolege, ki imajo poklicne zdravstvene motnje! Redki turnusi so danes prava odrešitev za pedagoge na glasbenih šolah, saj so edina možnost, da lahko otrok vadi in hodi k pouku glasbila tudi popoldan.

Težko je misliti na to, da bi glasbeno šolo razdrobili po osnovnih šolah, saj niti v novih zgradbah osnovnih šol nismo gradili posebnih prostorov za glasbeni pouk, nikjer ni izoliranih sob, nikjer posebnih prostorov za individualni pouk, ki ga glasbila nujno zahteva. Poleg tega bi v tem primeru odpadla nekatere pomembne dejavnosti, ki jih nudi glasbena šola, na primer orkestrska igra in komorno muziciranje.

● **DANE ŠKERL:** Kakorkoli se bo že razvijala šola s celodnevni poukom, kaže, da se bo pouk v glasbenih šolah odvijal samo še po napornem dnevu. Otroci ne bo imel kdaj vaditi, ker bo to časovno in fizično neizvedljivo. Že tako ali tako

nihče ne vadi s posebnim veseljem, kaj bo pa zdaj?

Akademija za glasbo je na pobudo Zavoda za šolstvo začela pripravljati seminarje za glasbene pedagoge. Prvi tak seminar je bil namenjen glasbenim učiteljem na osnovnih šolah in odziv je bil precejšen. Pri tem seminarju ne gre za predavanje, ampak za pogovore, za skupno reševanje problemov. Akcija naj bi postala stalna in organizirati nameravamo tudi seminar za instrumentaliste.

● **LOVRO SODJA:** Problemov je dovolj. Pedagogi na glasbenih šolah se moramo sicer po eni strani pohvaliti, saj imamo zdaj manj težav, ker smo enakovredno ovrednoteni z ostalimi glasbenimi pedagogi. Imamo pa veliko skupnih problemov. Največja težava je, da glasbeni pedagogi nimamo kaj vzeti v roke, kadar si želimo pri pouku pomagati.

Učbenikov ni, vsak se snovi loteva po svoje. Pristojen je Zavod za šolstvo, od katerega pa ne moremo dobiti natančnih podatkov. Skrajni čas je, da tu nekaj storimo.

● **BRONKA SAXOVA:** Res so v osnovni šoli učbeniki velik problem. Nekaj pa je tudi drugega, recimo svobodne aktivnosti, ki otroke pritegnejo. Učence moramo navaditi, na čimveč organizacijskega dela prevzamejo sami, da čutijo, da so pobudniki oni. Tako tudi bolj sodelujejo, čutijo močnejšo potrebo po glasbenem udeleževanju in z njim ne prenehajo niti, ko gredo na srednjo šolo.

● **LOVRO SODJA:** Prav tu je še en problem. Učenec ob odhodu na srednjo šolo za nekaj časa glasbeno vzgojo prekine, poleg tega večina srednjih šol nima zborovske dejavnosti, kar je velika škoda, saj tako še tisti učenci, ki smo jih v osnovni šoli pridobili za petje v zboru, kot dijaki prenehajo prepevati.

Sedaj pa se pripravljamo še na usmerjeno izobraževanje in postavlja se novo vprašanje. Že tako glasbenih pedagogov primanjkuje, kdo pa bo poučeval celotno umetnostno vzgojo?

● **JOSIP KOROŠEC:** Ta pouk naj bi bil tak, da bi imele prav vse srednje šole umetnostno vzgojo — glasbeno in likovno v dosedanji obliki, gledališko, filmsko in plesno pa bi vključile v kulturne dneve. Teh naj bi bilo pet v šolskem letu, sestavljeni pa naj bi bili iz seminarjev, praktičnega dela, prikaza rezultatov dela pri pouku, ogledov... Obstajale bodo tudi posebne smeri v povezavi z drugimi šolami, na primer glasbeno oblikovana smer, kjer bo sodelovala srednja glasbena šola. Te smeri bodo namenjene bodočim animatorjem kulture, galerijskim in muzejskim referentom ipd.

Programi za fakultativni pouk so že narejeni, v izdelavi pa so tudi učbeniki za vseh pet smeri umetnostne vzgoje.

Seveda pa obstaja problem kadrov. Ne samo, da je snov zelo zahtevna, tudi položaj učitelja je preslabo ovrednoten in spoštovan. Mladi pedagogi se hitro ohladijo in si poiščejo druge službe, čeprav so študirali za poklic učitelja. Položaj učitelja umetnostne vzgoje pa je večkrat še podrejen, ob tem pa je obremenjenost ogromna.

● **BRONKA SAXOVA:** Potrebni smo, kadar so na vrsti proslave in manifestacije, naš nastop mora biti kakovosten, kako pa to doseči, ne zanima nikogar. Vedno so težave s prostorom, predvsem pa s časom za vaje. In toliko je poleg samega pouka možnosti, da otroka navdušimo za glasbo! Seveda pa to delo zahteva celega človeka, polnega zagona.

● **DANE ŠKERL:** Navdušiš lahko le, če si sam navdušen, s srcem pri stvari. Če to delo opravljaš le mehansko, ne moreš nikogar potegniti za seboj. Žal še vedno ponekod obstaja miselnost, da tisti, ki niso dovolj dobri glasbeniki, da bi bili solisti, odhajajo v orkester, kdor pa ni niti za v orkester, naj gre učiti v šolo! Vendar je dovolj „jamranja“, glasbeniki si moramo sami ustvariti status. To bo še posebej pomembno v sistemu, ko bomo pridobivali 60 % prihodka s svobodno menjavo dela.

● **BRONKA SAXOVA:** Veliko je seveda odvisno od okolja, v katerem živi in dela glasbeni pedagog. Največ pa prav gotovo prispeva sam, saj si sam ustvarja avtoriteto.

● **JOSIP KOROŠEC:** Občuten element so tudi starši, od njih je veliko odvisno, koliko se mladi zanimajo za kulturo. Mladina bi morala hoditi na koncerte, na razstave!

● **JOŽE STABEJ:** Najbrž bi morali tudi starše močnejše pritegniti. Vsaj tiste, ki svoje otroke pripeljejo v glasbeno šolo, saj ti morajo imeti kanček zanimanja. Tudi starši najbrž potrebujejo vzgled. Izvajalci opažamo, ko prihajamo na šole koncertirat, koliko je odvisno od pedagoga, od vzdušja na šoli.

Že takoj ko nas sprejmejo, lahko presodimo, kakšen odnos imajo do glasbe in kulture, kako jo vrednotijo. Ponekod se otroci glasbe prav bojijo, ker jo pri pouku jemljejo le kot suhoparno teorijo, izven šole pa so prepuščeni vplivu „najglasnejše“ glasbe. Tudi pedagogi sami so včasih prav neogljeni, ne znajdejo se. Morali bi jim dati več opore, jih natančneje obveščati, jim auditi učbenike, revije.

● **JOSIP KOROŠEC:** Veliko vlogo bi lahko igrala šolska televizija. Od nje si obetamo kasete, video kasete in podobno. Morda je nekaj težav v tem, da je pri nas priključena Zavodu za šolstvo, v drugih republikah pa jo imajo v sklopu televizijskih hiš, kar seveda pomeni popolnoma drugo finančno konstrukcijo..."

Pogovor pravzaprav — razen odprtih vprašanj — ni prinesel veliko novega, vendar upamo, da bomo prav ta vprašanja, na katera nihče od sogovornikov ni našel zadovoljivih odgovorov, lahko v naslednjih številkah postavili še drugim kulturnim delavcem in jih tako osvetlili še z drugih zornih kotov. Morda pa se najde kdo, ki ima pripravljen konkreten odgovor?

KAJA ŠIVIC

Fotografirala FRANCE MODIC
in LADO JAKŠA

ZAČELA SE JE KONCERTNA SEZONA

Vrste za abonmajske vstopnice v Slovensko filharmonijo so letos tako dolge kot lani, vrste za festivalski abonma komornih koncertov pa dosti daljše od laniških. Slovenska filharmonija je letos ponudila 3 precej enakoveredne abonmaje, od katerih vsakega odlikujejo dela določenega komponista; rumenega — dela Josepha Haydna, rdečega — dela Johanna Brahmsa in modrega — dela Mahlerja in Bartoka. Poleg teh treh je tu še zeleni abonma simfoničnega orkestra RTV Ljubljana in sobotni, reprizni abonma. Festivalski abonma pa je letos ponudil ciklus tako zanimivih komornih koncertov kot že dolgo ne. Poslušali smo že konceta Vinka Globokarja in ansambel Musica antiqua iz Koelna, sledijo pa še koncerti pianistov Pavice Gvozdič, Aleksandra Toradze in Acija Bertoncija, violinista Bohuslava Matouška, ki ga bo pri klavirju spremljal Petr Adamec, Slovenskega kvinteta trobil in Komornega zbora RTV Ljubljana. Poleg abonmajskega koncertov bodo tudi letos tekli cikli. Ljubljanski umetniki Ljubljani, abonmajskega ciklusa Glasbene mladine Mladi mladim in nov ciklus Predstavljamo vam gosta iz druge republike.

Orkester Slovenske filharmonije je pred odhodom v ZDA imel koncert za modri abonma. Izvedli so Beethovnovu uverturo Leonora 3 in Mendelssohnovo violinski koncert z zahodnonemško violinistko Edith Peinemann, ki je slavnemu koncertu poleg velike lirčnosti vdahnila tudi precej (včasih kar malo pregrebega) temperameta. V drugem delu smo prisluhnili čudovitemu Mahlerjevemu ciklusu Pesmi za umrlimi otroki v izvedbi vzhodnonemške koncertne pevke, altistke Annelies Burmeister. Res doživetje, ki mu je

glavni ton dajal žametni glas altistke, ki se je odzival najmanjšim vzgibom v pesmih romantičnega pesnika Rueckerta in v Mahlerjevi glasbi.

Na drugem koncertu modrega abonmaja smo doživeli res velik koncertni večer... Gostoval je simfonični orkester iz Strasbourga pod vodstvom dirigenta Alaina Lombarda in s solistom, pianistom Michelom Beroffom. Izvedli so dela treh francoskih skladateljev: Fauréjevo suito Pelleas in Melisande, Roussellovo simfonijo št. 3 in Ravelovo balto Gasparda de la nuit za 2. klavirski koncert Bela Bartoka. Spoznali smo kvaliteten orkester, ki se lahko postavi predvsem z odličnimi godali.

Orkester RTV Ljubljana ni imel dobrega dne, ko je na 1. koncertu zelenega abonmaja predstavil balet Igorja Stravinskega Kvarternje, Matičičev Koncert za violino in orkester in Berliozovo simfonijo Romeo in Julija. Glasba Stravinskega je izzvenela vse drugače kot napeta igra pokra. Bila je blede in je šele v tretjem delu nakazala, kakšno izvedbo bi lahko

slišali. Tudi pri Berliozu smo ostali brez drobnih barvnih zvočnih učinkov in je tako delo izzvenelo preveč patetično. Svetla točka koncerta je bila izvedba Matičičevega Koncerta za violino in orkester s solistom Igorjem Ozimom. Očitno je orkester želel v tej točki dati res „vse od sebe“. Igor Ozim nas je spet očaral z zvokom svoje violine v dramatično — lirčnem, v enem samem dahu izraženem violinskem partu; nasproti mu je stal orkesterski part, ki je celoto ustvaril iz nizanja drobnih zvočnih učinkov.

V novi koncertni sezoni smo slišali že dve odlična baročna koncerta. V Viteški dvorani Križank je nastopil ansambel Musica antiqua iz Koelna pretežno z deli manj znanih nemških baročnih skladateljev. Bili smo presenečeni, ker po domiselnosti in tekoči obdelavi deli bolj priznanih skladateljev Pachelbela in Vivaldija nista prav nič izstopali. Mladi koelnski ansambel je dokazal, da se v šestih letih trdega dela da priti do zavidljive kvalitete. Že naslednji dan je v Narodni galeriji nastopil Ljubljanski baročni trio, ki ga sestavljajo Klemen Ra-

movš — kljunasta flavta, Alojzij Mordej — viola da gamba in Maks Strmčnik — čembalo in regal — pozitiv. Nazadnje smo jih slišali v okviru abonmaja Mladi mladim spomladi. Od takrat so zelo napredovali, saj je bila zdaj njihova izvedba dosti bolj izčiščena, dinamično in intonacijsko jasna, pri tem pa še vedno polna improvizacijsko ustvarjalnega poleta, značilnega za barok. Akustika Narodne galerije je bila predvsem za zven kljunastih flavt in pozitivna zelo primerna, pa tudi barvi čembela in viole da gamba sta prišli tu dosti bolj do izraza kot pa spomladi v Mali dvorani Slovenske filharmonije.

Prve dni oktobra so ljubljanski koncertni obiskovalci veliko razpravljali. Duhove je namreč razburil obisk sicer slovenskega trombonista Vinka Globokarja, ki pa v glavnem živi v Nemčiji, kjer je deset let poučeval na Državni visoki šoli v Koelnu, in v Parizu, kjer je pet let sodeloval v vokalnoinstrumentalnem oddelku IRCAM. Najprej je imel predavanje v Društvu slovenskih skladateljev, nato koncert v okviru festivalskega komornega abonmaja, naslednjega dne pa še predavanje za Društvo glasbenih pedagogov v okviru seminarja o glasbeni improvizaciji. Na koncertu je poleg treh svojih del predstavil tri dela priznanih sodobnih skladateljev Beria, Pousseurja in Kagla. Pokazal je, kako se da izkoristiti glasbilo do skrajnih tehničnih in izraznih možnosti, ko se mora instrument popolnoma zlit z izvajalcem in postati njegov podaljšek in ojačevalec. Koncert je bil izredno zanimiv in spremljan z odličnim komentarjem izvajalca, mnenja o estetiki in nadaljnjih razvojnih možnostih te glasbe pa so bila zelo deljena.

MOJCA ŠUSTER

TOMAŽ LORENZ IN ALENKA ŠČEKOVA V SOVJETSKI ZVEZI



Fotografiral: JENDO ŠTOVIČEK

V prvi polovici oktobra sta violinist Tomaž Lorenz in pianistka Alenka Ščekova preživela v Sovjetski zvezi deset delovnih dni. Koncertirala sta v Dubni, Kalugi, Kursku in Tuli, prireditve sta v okviru jugoslovansko-sovjetske kulturne konvencije organizirala naš Festival in Goskoncert. Slovenska umetnika sta nastopila s sporedom, ki je obsegal sonati W. A. Mozarta in J. Brahmsa, sonatino A. Dvořaka ter Štiri novele našega mladega skladatelja Uroša Rojka. Skladba, ki jo je Rojko napisal v prvem letu študija kompozicije in sta jo Tomaž Lorenz in Alenka Ščekova prvič izvedla na koncertu

glasbenomladinskega abonmaja Mladi mladim leta 1978, je v Sovjetski zvezi zbudila zanimanje in navdušenje. Pisanih kritik žal ni nobenih, vendar je našima glasbenikoma v zadostičenje, da so ju povsod lepo sprejeli.

Duo je to sezono začel s polno paro, še pred turnejo v Sovjetski zvezi je imel dva koncerta v Ljubnem in Lučah za učence tamkajšnjih šol, v Stari Gorici in Kopru koncerta v abonmaju društva ljubiteljev glasbe, posebno pristrčno pa je bilo na nastopu v Nabrežini. Konec oktobra sta glasbenika koncertirala v Trziču.

IN SPET FESTIVALI

ABSOLVENTI MUZIKOLOGIJE NA VARŠAVSKI JESENI

Od 19. do 28. septembra je bil v Varšavi že 24. (za nas žal prvi) mednarodni festival sodobne glasbe, imenovan Varšavska jesen. Absolventi muzikologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani smo si ga izbrali za cilj absolventskega izleta.

Festival je mednarodn menda bolj po tradiciji, kajti večina udeležencev je bila iz Poljske ali vsaj iz vzhodnoevropskih držav. Tudi "sodobne glasbe" v nazivu festivala ne gre jemati dobesedno, saj smo imeli priložnost prisluhniti avtorjem, ki jih že nekaj časa ne bi mogli več imenovati sodobne. Gre za dela klasikov 20. stoletja, ki so jih izvajali predvsem sovjetski solisti in orkestri. Tako je Svjatoslav Richter posvetil ves svoj koncert glasbi Prokofjeva, Ansambli moskovskega konservatorija je s solistoma Svjatoslavom Richterjem in Leonidom Koganom izvajal dela Šostakoviča, Janačka, Hindemitha in Berga, koncert Moskovskega simfoničnega orkestra pod vodstvom Veronike Dudarove (ki smo jo spoznali tudi v Ljubljani) s solistom Ivanom Monighettijem pa nam je med drugimi skladbami ponudil tudi deli Šostakoviča in Prokofjeva.

Med izvedbami klasikov 20. stoletja je bila najvrednejša uprizoritev Schoenbergove opere Moses in Aaron, v čudovitem varšavskem Velikem teatru. Za nas je bila predstava toliko bolj zanimiva, ker si česa podobnega zlepa ne moremo privoščiti.

Festival je prinesel vrsto prijetnih zvočnih dogodkov, vendar nič pretresljivega. Morda bi to trditve ovrgel kateri izmed štirih koncertov elektronske glasbe, ki jih žal nismo

slišali (skladbe Kötönskega, Marsha, Xenakisa, Risseta in Pfringla ter izvajalska skupina Electric Phoenix). Zanimivo bi bilo slišati tudi ansambel The London Sinfonietta (ki je izvajal skladbe angleških sodobnih skladateljev), Varšavsko tolkelno skupino in še druge izvajalce, ki so predstavili dela avtorjev, kot so: Xenakis, Kilar, Gorecki, Pendercki, Kagel, Rudzinski... skladateljev torej, od katerih bi upravičeno kaj pričakovali.

S trditvijo „nič pretresljivega“ pa nisem mislila „nič dobrega“, saj je prisotnost Witolda Lutoslawskega dala festivalu poseben pečat. Njegovi skladbi Epitaf za oboo in klavir ter Dvojni koncert za oboo, harfo in 11 instrumentov sta bili na jusejšnji na prireditvi. Pri slednji pa se je Lutoslawski izkazal tudi kot

odličen dirigent.

Med boljše izvajalce sodita seveda oboist Heinz Holliger in pianist Szabolcs Esztenyi, ki sta oba tudi skladatelja.

Med nizozemskimi skladatelji, ki jih je predstavil ansambel Het Residentie Orkest iz Haaga, je izstopal Theo Loevendie s skladbo Six Turkish Folk Poems, kjer je prepletal arabsko folkloro s sodobno evropsko glasbo. Isang Yun je šel s Sonato za oboo, violo in harfo še dlje: v sonatno obliko je vključil taoistično naziranje zvoka in ga tako tudi obravnaval.

Posebno doživetje je bil nastop skupine Music Workshop, v kateri sodelujejo Edward Borowski, Witold Galazka, Zygmunt Krauze in Czeslaw Palkowski. Izvedli so vrsto plesnih skladbic, ki so jih skladatelji

napisali prav za njihovo skupino. Tu je sodelovalo največ avtorjev, od Serockega, Terzakisa, Pannija, Albrighta pa do našega (žal edinega) predstavnika Dubravka Detonija. To so bile humoristične plesne miniaturre, na kar opozarjajo že naslovi: suite Eine kleine Ramona, Swinging Music, A Net Slice of Sarabanda, Something Like a Habanera...

Menim, da je bil edini originalni skladatelj festivala Hans-Karsten Raecker. V skladbah Raster 5, Solo, Wassermusik, Aus der Ruhe... nas je seznanil ne le z zvoki, ki jih (kot sem pravi) sliši z dvorišča in skozi stene svojega stanovanja, ampak z zanimivimi glasbili, ki jih je sam zgradil - s surofonom, gumofonom z vodo ali brez nje, bambufonom, strunsko škatlo in podobnimi.

Poseben uspeh pri poslušalcih (ali bolje s poslušalci) je doživela skladba lucon Sequenza za tubo Matthiasa Bamerta, nekakšen izziv preveliki resnosti sodobne glasbe (izziv, kakršnega smo vajeni že pri Kaglu). Uspeh je odvisen predvsem od ustreznega odziva poslušalcev, brez katerega skladba ne bi dosegla svojega namena. Poslušalci so se odlično izkazali. Bili so kritični pa tudi pravični, znali so doživljati skladbe, zato so se znali tudi odzvati, kadar je bilo to potrebno. Mislim, da bi tako ozračje moralo prevladovati na vsakem festivalu.

Za konec še to: pred petnajstim leti je po 8. Varšavski jeseni Dušan Kostić v reviji ZVUK napisal, prestrašen od elektronskih in konkretnih zvokov, tale stavek: „Quo vadis musica?“. Danes, po petnajstih letih, bi se na 24. Varšavski jeseni popolnoma pomirili! Besedilo in fotografiji LEA HEDŽET



Hans Kersten Raecker igra na gumofon, v ozadju stu naska škatala.



2. Oboist Heinz Holliger z ženo Ursullo, odlično harfistko.

Letošnji tradicionalni glasbeni festival v Brnu je bil posvečen operi. V desetih dneh se je zvrstilo okoli 17 prireditev, večinoma opernih predstav, ki naj bi dale predvsem pregled opernega ustvarjanja v ČSSR. Tako smo videli opere Smetanovo Prodano nevesto, Dvořákovu Rusalko, Janačkovu Jenúfo, Fibichovo Messinsko nevesto, Martínujev Grški pasijon, Pauerjevo Suzano Vojírovo, Zamečnikovo otroško opero Ferda Mravene, Člkkrovo Sodbo in nekaj standardnih del, kot so Aida, Straussova Arabella, pa manj znano opero Sergeja Prokofjeva Zgodba o pravem človeku. Kot zanimivost so prireditelji pripravili v lepem okolju baročnega gradu Jaromerice predstavo baročne opere F. V. Miča „De origine

de Jaromerice“, za privrženice sodobnejših struj pa novo opero F. Goldmanna (1941) „Hot“, katere krstna predstava je bila 1977, in sicer kot komorna opera.

Program s tem še ni bil izčrpan. Od drugih prireditev naj omenim izvrstni ansambel za staro glasbo iz Tallina (ZSSR) Hortus Musicus, ki nam je v enoinpolurnem programu v avtentičnih kostumih pričaral lepote glasbe iz 15. in 16. stoletja v tako živi in slikoviti izvedbi, da intenziv-

nost njihove interpretacije ni niti za trenutek popustila. Ansambel skratka, ki bi njihove interpretacije ni niti za trenutek popustila. Ansambel skratka, ki bi tudi muzikologi na prav tako tradicionalnem kolokviju o operni glasbi in njeni tudi muzikologi na prav tako tradicionalnem kolokviju o operni glasbi in njeni (referat sta imela tudi Slovenca – muzikolog Jože Sivec in režiser Emil Freljh).

Brnski festival je s svojimi

prireditvami, resnostjo dela in programom postal zanimiv torišče za izmenjavo mnenj, srečanja in dela in program postal zanimivo torišče za izmenjavo mnenj, srečanja in izredno bogato tradicijo in globoke korenine. Iz obilice doživetij pa moram kot posebnost izločiti izredno predstavo praškega narodnega gledališča, Fibichovo opero Messinska nevesta, saj je zbudila izredno zanimanje in kar na novo odkrila tega skladatelja. Prav tako je bila izvrstna brnska predstava Martinujeve opere Grški pasijon in vzhodnonemški Hot. Zanimivost brnskih večerov je tudi vsakokratno srečanje z ustvarjalci predstave po končani prireditvi in včasih tudi dokaj ostra kritika. Zanimiv in bogat festival!

PRIMOŽ KURET

Festival komorne glasbe XX. stoletja Radenci 80 se je letos v dneh od 26. do 28. septembra odvijal že osemnajstič. Naslov kaže, da prireditev ni množična, njen namen je namreč dati ustvarjalcem in poslušalcem možnost ustvariti si odnos do sodobne glasbe, saj je prav komorna glasba zelo pomembna za razvoj glasbene umetnosti. Pisati komorno glasbo je po eni strani hvaležno, ker je lažje najti izvajalce in organizirati javne nastope, saj skladatelji prav to nujno potrebujejo za razčiščenje odnosa do svojih lastnih del. To velja seveda tudi za občinstvo, saj prav ono pomaga pri nadaljnji glasbeni usmeritvi kot izredno pomemben korektiv. Po drugi strani pa je skladati komorno glasbo težje, ker daje na voljo manj zunanjih zvočnih učinkov. Radenski festival svojo nalogo že več let uspešno opravlja, za kar gre zasluga predvsem delovni organizaciji Radenski, ki nudi ustrezne gmatne, prostorske in organizacijske možnosti, finančno pa podpira festival tudi kulturna skupnost Slovenije. Programska komisija festivala pa že od

vsraga začetka zagovarja stališče, da je visoko kvalitetna izvedba osnovni pogoj za uspeh prireditev, pri čemer je ustrezna izbira sporeda izredno pomembna, pa čeprav pri sodobni umetnosti, ki šele nastaja, ne gre brez tveganja.

Programska komisija je za letošnje štiri koncerte izbrala godalni kvartet Varsovia, beograjsko čembalistko Olivero Djurdjević, jazz kvartet Toneta Janše in Slovenski kvintet trobil.

Prvi so v petek zvečer nastopili izvrstni poljski godalci in seznanili občinstvo z izredno obsežnim godalnim kvartetom Arnolda Schoenberga iz začetka tega stoletja. Krstili so prav za ta festival naročeni godalni kvartet Uroša Kreka, ki je vsestran-

sko imenitno delo, na sporedu pa je bilo tudi dvoje novih poljskih del Bairde in Pendereckega.

V soboto dopoldan je bil zanimiv kolokvij o komorni glasbi XX. stoletja s tehtnimi prispevkoma dr. Bujčica in dr. Rijeveca, ki sta med udeleženci sprožila živahno razpravo.

V soboto popoldan je koncertirala izvrstna čembalistka Olivera Djurdjević z zanimivimi skladbami A. Čerepnina, Penna in Ligetija, medtem ko so bile skladbe beograjskih skladateljic Milenkovićeve, Bugari-novićeve in Stefanovićeve dokaj začetniške. Pri dveh je kultivirano sodelovala mezzosopranistka Aleksandra Ivanović.

Ugodno presenečenje za mnoge

navzoče glasbenike je bil nastop mednarodnega jazz kvarteta Toneta Janše. Izvajalci so se pokazali ne samo kot veliki mojstri svojih glasbil, ampak so dokazali izredno muzikalnost in smotrnost v gradnji. Pokazalo se je, da sodi dober jazz na vsek koncertni oder in da bi ga morali poznati vsi, ki imajo radi glasbo. Jazz ni nekaj ekskluzivnega, namenjenega le delu mladega občinstva, prav tako pa naj ne bi obstajala publika, ki bi se zanimala samo za jazz.

Pri koncertu Slovenskega kvinteta trobil je bilo jasno čutili, da za to zvrst glasbe še ni na voljo dovolj literature. Naš prvovrstni ansambel je mojstrsko odigral troje skladb tujih avtorjev Bergsma, Weinerja in Arnolda, ki so se pokazali kot spretni skladatelji. Slovenski avtorji Ivo Petrić, Darijan Božič in Primož Ramovš so s svojimi deli več ali manj samo iskali nove zvočne možnosti za trobila posamič in skupaj, medtem ko je znal Pavle Merku z Divertimentom na nov način tudi nekaj povedati.

VLADO GOLOB

Že dvanajsti festival baročne glasbe dokazuje, da se je ta prireditev v Mariboru povsem zakoreninila. Letošnjih šest koncertov, ki so se zvrstili med 1. in 13. oktobrom, je bilo v Viteški dvorani mariborskega gradu. Lastnik te lepe in slogovno ustrezne dvorane Mariborski muzej je kakor vsako leto tudi tokrat v sosednjih prostorih pripravil razstavo pod naslovom Iz albuma stare dekorativne grafike. Razstava, ki je bila na ogled poslušalcem koncertov, je vsekakor pripomogla k razpoloženju na prireditvi.

V navado je skoraj prišlo, da otvoritveni koncert prevzame skupina Collegium musicum iz Maribora. V uigrani zasedbi (Gorjan Košuta – violina, Drago Golob – oboe, Miloš

Mlejnik – violončelo in Janko Šetinc – čembalo) je učinkovito izvajal dela baročnih mojstrov B. Gabriellija, Lottija, Caldara, Telemanna, Haendla in A. Scarlattija. Zelo uspešno je sodelovala mlada altistka Reiko Katsumatu.

Z baročnimi arijami sta na naslednjem koncertu nastopila sopranistka Ileana Bratuš-Kacjanova in basist Jože Stabej ob dokaj šibki spremeljivi Tatjane Šporar-Bratuševe na pianinu. Pevca sta preproste

in prirčne „arie antique“ zapela zelo lepo, nista pa bila povsem kos nekaterim zelo zahtevnim velikim arijam iz oper in oratorijev.

Prijetno je presenetil Madžarski baročni trio (flavta, violončelo in čembalo), katerega člani igrajo mojstrsko. Spored je bil zanimiv, pester in kakovosten.

Priznani Zagrebški godalni kvartet je mojstrsko opravil svojo nalogo: predstavil je namreč eno največjih, najglobljih glasbenih

umetnin. Umetnost fuge J. S. Bacha, in to v celoti. S svojim imenitnim izvajanjem so umetniki občinstvo obdržali v napetosti skoraj dve uri.

Isto je uspelo na naslednjem koncertu odličnemu mlademu violončelistu Valterju Dešpelju iz Zagreba, ki je očaral občinstvo s 4., 2. in 6. suito za violončelo solo J. S. Bacha. To lahko uspe le mojstru.

Festival je zaključil mladi zagrebški orglavec Željko Marasović. Za svoj večer je izbral sama značilna in čudovita dela J. S. Bacha in jih uspešno predstavil prepolni dvorani, v kateri je sedelo razveseljivo veliko mladih poslušalcev.

VLADO GOLOB

STARO IN NOVO V BRNU

OSEMNAJSTIČ RADENCI

BAROK V MARIBORU

PESEM POD DEŽNIKI V ŽIVO

RADIJSKA ODDAJA VROČE - HLADNO

Kombi se je ustavil pred pasažo Mestnega gledališča ljubljanskega. Razgovorili so mikrofone, dva stola, dva para slušalk pa še tri kitare. „Uh, kaj pa je zdaj to? Ali bomo plesali?“ je vprašala starejša gospa, ki se je skoraj zapletla v žice, ko je šla mimo.

Premočeni in premraženi so si Mateja Koležnik, Peter Meze in Janc Galič razgibavali prste, nato je Mateja vzela kitaro in zapela pesem o dežnikih, dežju in solzah. Hitro se je nabrala kopica radovednežev, ki jih je pritegnila glasba ali pa varno zavetje pasaže. Naliv je bil namreč tiste vrste, pri kateri tudi dežnik prav nič ne pomaga. Gojko Brvar in Tomaž Gorenc sta vzela vsak svoj par slušalk in čakala na signal iz radijskega studija 2. programa, v

katerem je tekla redna petkova mladinska oddaja Vroče, hladno.

No, poziv sta dobila in v eter je šla pesem treh mladih kitaristov, ki so igrali in peli svoje pesmi. Zraven je Tomaž spraševal prisotne naključne poslušalce, kako jim je nastop všeč, kakšna se jim zdi ideja o stalnem ljubljanskem kotičku, kjer bi lahko mladi glasbeniki, igralci in drugi nadobudni umetniški talenti pokazali svoje znanje mimoidočim in jih morda pritegnili k sodelovanju. Ljudje so bili navdušeni.

Za kaj je pravzaprav šlo? Vsak javni nastop štejemo med prireditve in prireditev je seveda treba prijaviti pristojnim občinskim organom. Če take prijave nimamo, nas lahko



miličniki preženejo, pa še kazni moramo plačati. Toda, če ste bili kdaj v Dubrovniku, dobro veste, kako prijetno vzdušje lahko ustvari- jo taki „nastopi“. Zakaj ne bi bilo kaj takega mogoče tudi v nepočitni- ški, bolj „resni“, a tudi malo zaspani Ljubljani? Tako so se vprašali avtor- ji oddaje Vroče, hladno. Nastop mladih glasbenikov, ki jih je sicer dež iz promenadne Čopove ulice potisnil pod streho gledališke pasa- že, je bil zanimiv izziv mestnim očetom. Zadnje čase se sicer res trudijo, da bi malo poživili ljubljansko mrtvilo, pa vendar bi tudi o vprašanju, ki ga je zastavila oddaja, veljalo razmisliti.

MOJCA ŠUSTER

Fotografiral JANEZ BOGATAJ

SVOBODNA OBLIKA SLOVENSКИH DNEVOV ZABAVNE GLASBE

● O Slovenski popevki smo že veliko razpravljali, glasno in javno, pa tudi potihem, poslušalci med seboj. Letos smo jo prvič lahko poslušali v eni od dvoran novega kulturnega doma Ivana Cankarja v Ljubljani in morda smo si prav zato obetali kaj novega, osveži jočega, privlačnejšega. Menda smo se v teh pričakovanih uštel. Trije večeri, ki so pisano, nič kaj okusno sceno napolnili s popularnimi zvoki, niso prinesli ničesar zares novega.

Naj se omejim na prvo prireditev, v ečer pesmi svobodnih oblik. Najprej mi prihaja na misel čisto načelno vprašanje: kaj pravzaprav pomenimo pod imenom „pesmi svobodnih oblik“. Pa menda ne karkoli in kakorkoli? Med trinajsti- mi pesmimi, ki smo jih ta večeri poslušali, so se znašle čisto povprečne slovenske popevke, ne najboljša imitacije starih šansonjejev in novjših kantavtorjev, z jazzovskimi in rockerskimi elementi obarvane glas- bene spremljave priznanim sloven- skim pesniškim stvaritvam, skratka „vsekega nekaj“, žal najbrž ne tudi „za vsakogar nekaj“. Nisem prepri- čana, da rutinsko glasbeno obdelana in popevkarsko odpeta pesem dobrega pesnika že zasluži predstavitev na tej prireditvi. Ša manj verjetno to zasluži ne ravno inventiven rock ansambel. Pri vseh stvaritvah je

namreč najhujše čutiti pomenjaljivo sodelovanje avtorjev. Pesem obliku- jejo tekstopisec, skladatelj, pevec in glasbena spremljiva, in to najbolje, če ustvarjajo skupaj – skladno. Ni dovolj, da nekdo napiše dobro besedilo, ga drugi po svoje glasbeno opremi in tretji po najboljših močeh odpoje. Nazadnje namreč delo ni od nikogar več, namesto da bi bilo od vseh. Zato je seveda pesem najsklad- nejša, če se znajdejo avtorji v eni osebi, ki premore dovolj daru in izrazne moči, kot je to na primer mlada Mateja Koležnik. S svojo neposrednostjo, prisrčnostjo in čis- tim glasom je ta večer prav gotovo najbolj izstopala. Slišali smo sicer tudi nekaj pesmi, v katerih so skladatelji našli skupni jezik z besedilom, vendar je bila interpretaci- ja največkrat mnogo bolj „pevska“ kot izpovedna. Tudi Menartova pesem zbledi, če sloni le na lepih tonih in prav nič na besedah!

Dokaj ubrani sta bili Adamičeva „Človek na sredi“ v izvedbi Meri Avšenak in Sepetova „Ne ubežiš mi“ na besedilo Jožeta Šmita, ki jo je zapela Majda Sepe, ki sta se najbolj približali šansonu.

Večer bi lahko pridobil na živahnosti z dobro utečeno režijo in privlačno konferanso, a še žal tudi po tej plati ne bi mogel pohvaliti.

KAJA ŠIVIC

● Slovenska pop/—ularna, —evkar- ska scena/ je dobila nov zalogaj svežih, uspešnih, /ne/nagrajenih pesmic, ki so jih v drugem festival- skem večeru odpeli, zatulili, zagrmeli sicer že uveljavljeni mlajši sloven- ski pevci in skupine. Na oder v Linhartovi dvorani novega kulturne- ga hrama Ivana Cankarja, so pri vsaki skladbi prihajali in odhajali raznorazni glasbeniki prav za to priložnost sestavljenega pop orke- stra.

Da so se glasbeniki zbrali le za tokrat, smo lahko slišali po njihovi ubranosti, lepo pa je bilo videti prijatelje—glasbenike, kako drug drugemu pomagajo in skoraj nismo poslušali skupine, ki bi nastopila v originalni zasedbi.

Vedno znova se nič hudega slute- čemu poslušalcu dozdeva /ko so letos z odra vanj pljuskali ostri, očitno že spet ali še vedno moderni rock 'n'roll zvokil/, da slovenskim /pop/ skladateljem nekako ne uspe skladati enostavno, kvalitetno in za poslušalce vzpodbudno, da bi ob popevki tudi razmišljali, ne pa le iskali kakršnekolik že omame v zvokih, ki jih pozibavajo. Rekli bi lahko, da so nekatere pesmice „vžgale“ /predvsem zaradi glasno- sti/, vmes se je znašlo celo nekaj disco zvoka, poslušali smo, kako

zveni reggae pri nas, skratka bilo je zvočno zelo pisano.

Izzvenele so domače popevke, poslušalci pa, že dokaj otopeli /morda tudi utrujeni zaradi eksperi- mentov z glasnostjo/, so zvedavo pričakovali, kakšne zvezde so pri- spevale tuje radijske postaje. Priha- jali so eden za drugim, celo z Malte, pa BBC je poslal svojo skupinico, vendar se ni zgodilo pevsko in inter- pretacijsko nič posebnega. Rekli bi lahko, naj kup denarja zanje raje ostane doma, za naše mlade pevске moči /ki jih seveda na festivalu nismo poslušali, zakaj? /.

Morda smo verjeli, da so doma ti popevkarji velike zvezde, z milijoni prodanih plošč ..., vendar se spra- šujem, kaj imamo mi od njih. Goli nič, še dobrih interpretacij naših popevk ne! Nagrada, te ali one, je dobila večina pop skladb, tako je bil finalni večer /skoraj/ podoben prej- šnjemu, seveda bolj svečan in za- beljen z revijskim nastopom vseh tujih pevcev ob spremljavi velikega plesnega orkestra RTV Ljubljana. Dirigenti in glasbeniki so se nagarali, poslušalci pa so preživeli. Res, da pesmice ostanejo na ploščah, v radijskih programih, a ostaja vprašanje: ja, za koga pa je festival?

URŠA ČOP

ZVONIMIR CIGLIČ



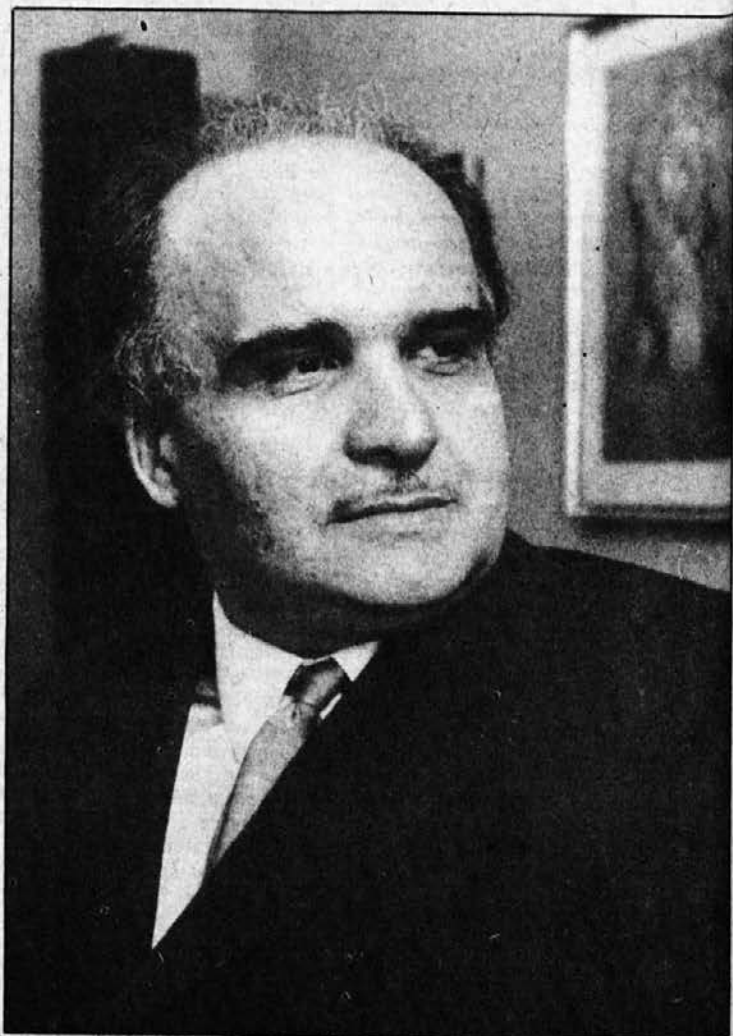
Zvonimir Ciglič leta 1955 v Subotici dirigira 5. Beethovno simfonijo.

Prihodnjega februarja bo slovenski skladatelj Zvonimir Ciglič dopolnil šestdeset let. Mlajše generacije se najbrž skorajda več ne spominjajo dirigenta Zvonimirja Cigliča, ki je s svojimi interpretacijami pred dobrimi dvajsetimi leti zbujal viharje navdušenja v polnih dvoranah. Njegove izvedbe so bile sveže, nove, predvsem pa je bilo v njih čutiti velikega muzika, katerega muzikantska narava in kri sta bili prepolni življenjskih sil, elementarne čustvenosti in predanosti glasbi. Huda bolezen srca je žal nenedoma prekinila uspešno dirigentsko kariero.

Zvonimir Ciglič je sicer rojen Ljubljčan, rod pa izvira iz Števerjana v Goriških Brdih. Študiral je v Ljubljani in diplomiral na ljubljanski Akademiji za glasbo leta 1946. Kompozicijo je študiral pri Lucijanu Mariji Škerjancu, dirigiranje pri Danilu Švari. Po letih dirigiranja v sarajevski Operi in v Subotici se je izpopolnjeval v tujini, najprej pri Lovru Matačiču v Salzburgu (1957), nato pri Henriju Barraudu v Parizu (1958/59). Po vrnitvi v Ljubljano je dolga leta poučeval na Srednji glasbeni

šoli, današnjem Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje, in nekaj časa tudi na Pedagoški akademiji.

Ves čas torej življenje z glasbo in za glasbo. Ob dirigiranju, ki ga je v mladosti prav tako in še bolj pritegovalo kot komponiranje, je bil tudi izvrsten pianist. Poleg začetnih klavirskih in simfoničnih skladb je pisal tudi samospeve. Med njimi ka že omeniti „Tri pesmi za visoki glas in klavir“ iz leta 1946 na besedila različnih pesnikov (H. Barbusse, P. Oblak in P. Golia). Čeravno gre za različne pesnike, pa je osnovni moto enoten. Vse pesmi namreč družijo motika. „Tri pesmi“ je skladatelj zneje tudi instrumental. Ob „Treh pesmih“ so torej simfonične skladbe, ki jih je prav tako pozneje povezal v „Tri skice“. Vsa ta dela že kažejo določene značilnosti Cigličevega sloga. Prvo veliko delo pa je njegova 1. simfonija — **appassionata** iz leta 1948. Že ob prvi izvedbi leta 1952 je simfonija naredila močan vtis. Prav tako sveže in močno učinkuje še danes. Pred časom, jo je orkester Slovenske filhar-



monije posnel na plošči. Če je že bilo Cigličevo predhodno delo tesno povezano z nazori o življenju in o svetu, je ta izpoved v simfoniji še močnejša, še globlja in predvsem samosvoja. Simfonije, ki bi bile prežete s toliko dramatičnosti, tragike in lirizma, v naši simfonični literaturi niso bile pogoste. Zato lahko mirno pritrdimo Lucijanu Mariji Škerjancu, ki je o njej zapisal, da je „njena glasbena govorica v naši litera-

turi skoraj osamljena in močno izrazita.“ Ali kakor je zapisal o njej pisatelj Ivan Mrak: „... delo nosi v sebi vse tragične akorde bivanjskega smisla in nesmisla sodobnega človeka. Je v svojem bakhantstvu, v svojih ekstazijah, v zamolklo tragičnih akordih, v svoji samozagledanosti in spet apokaliptično zasluženih grozah — samoizpovedno kot je — vendarle objektivni, strogo dogledani svet naše zavestnosti. V tem tragicizmu,



želim, da se pulsativna
z vsem zanosom in ostrantjo
sklene velikih ocel svojih očetov
in oledov ter se ob vsaki
njihovih umetnih zavestah,
da so bile njegove z veliko
muko in samozavestno
ter da brez teh oslov izgubi
živejeje, do celo in puzel.

ki je osnova Cigličevega ustvarjanja nasploh, je poln magične pritajljivosti."

Simfonija appassionata je delo sedemindvajsetletnega skladatelja. V svoji oblikovni dovršenosti je zrela, v svoji kompozicijski tehniki zgledna, v svoji izpovednosti do kraja prepričljiva. Skladatelj jo je posvetil "tistim, ki so v pandemiji strasti in trpljenja žrtvovali svoja življenja za svobodo svojega ljudstva".

Nekaj let po simfoniji je nastalo novo veliko delo, ki ga danes poznamo pod naslovom "Obrežje plesalk". Prvotni naslov je bil "Simfonija ekstaze". Tudi to delo nadaljuje Cigličevo usmerjenost. V podnaslovu skladbe je skladatelj za pisal, da gre za simfonično koreografsko pesnitev. Osnova delu je istoimenska pesnitev Jana Havlase; le-ta opisuje ljubezen med lepo Faarumo iz plemena Arojev in belcem, ki ukrade bisere tahitski kraljici. Zaklad je tabu in biseri ju varujejo pred zasledovalci. Med begom pa se niz strga in biseri drug za drugim odpadajo, ne da bi begunca za to vedela. Zato postaneta ranljiva in kopja zasledovalcev ju ubijejo. Takšna vsebina, ki jo glasba

izrazito podčrtava, kar sama sili h koreografski upodobitvi. "Obrežje plesalk" je bilo leta 1964 uprizorjeno v mariborski Operi kot balet.

Med značilnimi in tudi dokaj pogosto izvajanimi skladbami je "Concertino za harfo in orkester". Delo je nastalo leta 1960, prvič je bilo izvedeno naslednje leto na Dunaju na kongresu Mednarodnega združenja za glasbeno vzgojo (ISME).

Razpoloženje v tej skladbi je bolj intimno lirično, izraža mir, toplino in vedrino. Med značilnimi komornimi, klavirskimi, zborovskimi skladbami omenimo vsaj še izrazite mladinske zборе, kot so "Naša pesem", "Maček na dopustu", "Lari-fari", "Bav-bav", "Jel-ki", moški zbor "Srečku Kosovelu" ter samospelve "Usoda", "Topoli v jeseni" in "Eros-Thanatos". Znano delo so tudi "Sublimacije za rog in harfo". Dve njegovi simfoniji ("Števjanska simfonija" in "Sinfonia mortis") pa še čakata na prvo izvedbo.

Cigličev opus ni zelo obsežen. Toda merilo vrednosti

nikoli ni bila količina. Po kakovosti, tehnični dodelnosti, izpovedni sili, ki jo prežema neko — rekli bi — naravnost elementarno občutje, ki raste iz prasil in prainstinktov človekove duševnosti, toda vedno kontrolirano, pa je ta glasba danes sila pomemben del naše glasbene kulture. Njene duhovne razsežnosti so pač večje, kot je njena trenutna odmevnost. Skladatelju nikoli ne gre za poskušanje, ki je danes tako zelo moderno. Muzikantska kri v njem, njegovo občutje sta presilna, da bi se uklonila dvomljivim teorijam.

Značilen je skladateljev odnos do nekaterih glasbenih pojavov zadnjih let. Takole pravi: "Pri tej tako imenovani avantgardni glasbi, antiglasbi, ni niti trohice kakršnekoli čustvenosti, saj je vse emotivno mrtvo, brez hrbtnice kot mehkužec, ki se že razkrajaja. Kaj naj vendar tak nestvor pove človeku, zlasti

mladem, ki mu po žilah polje kri, ne pa mlakužna voda, da ne govorim, kaj naj pove delavcu — proletarcu? ... Zato bi se mi, socialistično osveščeni ljudje, ne smeli pustiti dojeti in hraniti s pokvarjenimi konzervami teh izgubljenih iluzij! —

Usodno negativna je lahko samo tista glasba, oz. v tem trenutku antiglasba, ki je v svojem bistvu kadaver, napolnjen z virusi in povrh še nepokopan... Zato sem mnogo bolj za vse vrste zdrave zabavne glasbe, ker ta ne nastopa pod firmo zveličavne vrhunske umetnosti, ker o njej ne predavajo na visokih šolah in univerzah. Ni čudno, da se mladina izživlja predvsem v zabavni glasbi, saj v njej lahko sprošča svoja čustva, resda v bolj ali manj primitivni obliki, a tu je ne glede na to prisoten emotivni svet mladega človeka, takšen, kakršen n pač je."

PRIMOŽ KURET

POSLUŠAJTE ODDAJO "IZ DELA GLASBENE MLADINE", ki bo na I. programu ljubljanskega radia v soboto, 22. novembra ob 18.30 Predstavili vam bomo nekaj misli in glasbenih del skladatelja Zvonimira Cigliča.

USTVARJALNOST AMERIŠKIH ČRNCEV

Nastanek ameriškega naroda in njegove kulture je edinstven pojav v svetovni zgodovini, saj osnova, iz katere se je razvila vse pomembnejša ameriška ustvarjalnost, ni avtohtona kultura prvotnih prebivalcev, kot pri večini evropskih narodov, marveč zelo raznolika mešanica kulturnih tradicij najrazličnejših evropskih in neevropskih ljudstev. Indijanske kulture, od katerih so bile nekatere sorazmerno visoko razvite, so bile z iztrebljanjem Indijancev skoraj do cela uničene, vsekakor pa niso vplivale na razvoj ameriške kulturno-umetniške ustvarjalnosti. Le-ta se je tako napajala predvsem iz kulturnih tradicij evropskih doseljencev – torej belcev, pa tudi Afričanov – nekdanjih črnih sužnjev, ki danes tvorijo dobršen del prebivalstva Združenih držav.

Taka situacija se jasno odraža tudi v ameriški ljudski glasbeno-literarni ustvarjalnosti, ki je seveda zelo mlada v primerjavi z večstoletno kulturno tradicijo v dobi naseljevanja ameriškega kontinenta že izoblikovanih narodov ozlroma ljudstev. Tako je tudi ameriška ljudska ustvarjalnost v dobi svojega nastajanja črpala največ iz kulturnih tradicij ljudstev, ki so jim pripadali doseljenci in se je šele pozneje deloma osamosvojila ter postala specifično ameriška. Najpomembnejši osvajalci ameriške celine so bili Angleži, zato ni čudno, da sta prevladala prav njihova kulturna tradicija in jezik.

Ameriško ljudsko glasbenoliterarno ustvarjalnost, ki se najbolje izraža v ljudski pesmi, bi lahko ravno zaradi njenega nastanka razdelili na „belo“ in „črno“. Ljudsko ustvarjalnost belih doseljencev na eni strani predstavljajo najprej staroangleške, škotske, irske in podobne balade, ki so bolj ali manj skupne vsemu angleškemu jezikovnemu področju in ki so se v Ameriki ohranile, pa tudi spreminjale in preoblikovale v ameriškem družbenem okolju. Ljudska ustvarjalnost neangleško govorečih ljudstev ni pustila vidnejših sledov in vpliva, verjetno ravno zaradi angleške kulturne in jezikovne hegemonije. Poleg tega pa so polagoma začele nastajati tudi nove, od evropskih kulturnih tradicij neodvisne oblike

Delček skladbe Back Snake Moan glasbenika Lemona Jeffersona:

1. kitarska linija
2. odgovarjajoča vokalna linija, v kateri skladatelj uporablja večji obseg od oktave in vključuje tipično znižano sedmo stopnjo ter zvišano in znižano tretjo stopnjo.



Pevac črni Big Bill Broonzy je v Evropi predstavil blues, ko je 1951 leta nastopil v Londonu.

ljudske pesmi. Sem sodijo predvsem kavbojske pesmi, cerkvene himne, ljudske balade, ki obravnavajo specifično ameriške probleme.

Posebno poglavlje v ameriški ljudski pesmi pa je ljudska ustvarjalnost črnega prebivalstva, v katero sodijo črnske duhovne pesmi – spirituali (spirituals) in gospeli (gospel songs) ter blues, ki je bil na začetku še izrazito vokalna glasba z mnogimi značilnostmi ljudske pesmi. Črnska ljudska glasba, ki je svojevrstno zlitje afriške in evropske kulturne tradicije, je za svetovno glasbeno zgodovino dvajsetega stoletja neprijetno pomembnejša kot ljudska ustvarjalnost belih prebivalcev Združenih držav, saj so se iz nje razvile tako pomembne glasbene smeri, kot sta jazz in v novejšem času tako imenovana sodobna improvizirana glasba, ki je nedvomno nov in pomemben korak v razvoju glasbe, izhajajoče iz črnske tradicije. Ta glasba pa je imela tudi odločilen vpliv na razvoj celotne popularne glasbe. Črnska ljudska pesem je oblika glasbenoliterarnega izražanja, ki je v sebi združila afriški smisel za ritem in vokalno improvizacijo z evropsko tradicijo klasične glasbe s strogo urejenim sistemom, zgrajenim na durovi in molovi lestvici. Poleg tega pa je ta glasba nastajala v specifično ameriškem družbenem okolju socialnega in rasnega razlikovanja, kar ji daje še prav poseben pečat.

Najvažnejša značilnost avtohtonih črnih afriških kultur, ki so se ohranile v tej glasbi, je predvsem v ritmu, ki je zelo poudarjen in za katerega je značilen tako imenovani „off-beat“ – prenašanje poudarka s težkih dob praviloma štiričetrtinskega takta na lahke (to je s prve in tretje na drugo in četrto), kar povzroča močno sinkopirano petje. Druga pomembna značilnost, ki se opazi še posebej pri črnski duhovni pesmi, pa je upoštevanje načel antifonije pri petju – izmenično odpevanje med pevcem – solistom in zborom. Tako so obstajali različni načini klica in odgovora (call nad response) med pevcem in zborom. Zelo pomembna je tudi velika svoboda pri izvajanju, ki je bilo enoglasno ali pod vplivom evropske

klasične glasbe že v harmoniji in še posebej v začetnih stopnjah razvoja pogosto improvizirano. Za črnsko ljudsko glasbo je značilen tudi širok spekter tonaliteta, od raznih modusov, pentatonike pa vse do durovih in molovih, kar je očitno ravno posledica mešanja evropske in afriške kulturne tradicije.

Črnska duhovna pesem (spirituali in gospeli) je nastala v cerkvah, in sicer šele pod vplivom angleške protestantske cerkve, ki je nadomestila katoliško vero, razširjeno med Francozi in Španci. Leti so namreč imeli v prvih obdobjih osvajanja ameriške celine zelo pomembno vlogo. Cerkevni obredi katoliške cerkve so potekali v latinščini in zato niso mogli pritegniti črncev, vaje obrednih plešev in petja, s katerimi so častili bogove poganstva v času, ko mnogi živeli na afriški celini. V so se živeli na afriški celini. V številnih ločinah angleške protestantske cerkve (metodistična, baptistična, ipd.) pa je obred potekal v angleščini in črnici so pri njej lahko sodelovali. Za črnsko duhovno pesem tako značilna antifonija je verjetno nastala ravno na osnovi cerkvenega obreda, ko so črnici v zboru odgovarjali duhovniku, ki je tak obred vodil.

Spirituali so osnovna oblika črnske duhovne glasbe in imajo največ ljudskih značilnosti. Nastali so neposredno iz sodelovanja črncev pri cerkvenih obredih. Praviloma jih pojejo večje skupine pevcev brez instrumentalne spremljave. Gospeli, ki so prav tako cerkvene pesmi, pa so se razvili iz spiritualov in jih izvajajo večinoma vokalni solisti ob instrumentalni spremljavi. Seveda pa meja med spirituali in gospeli ni tako jasna, kot bi si želeli.

Cerkvene duhovne pesmi so gojili tudi belci — pripadniki protestantskih ločin, vendar le-te ne poznajo tistih izrazitih značilnosti, ki so posledica spajanja dveh tako različnih kultur kot sta afriška in evropska. Zato niso pomembne za razvoj glasbe, temelječe na črnski tradiciji. Včasih pa posemezni črnski spirituali izhajajo prav iz teh „belih spiritualov“, ki jih seveda črnici po svoje interpretirajo in jim dajo vse prej našteje značilnosti.

Če se ozremo na literarno plat črnskih duhovnih pesmi, vidimo, da je njihova vsebina načeloma povzeta iz krščanske religije in sicer predvsem iz biblijske Stare zaveze. Pogosti temi sta trpljenje in smrt, ki pomeni izpolnitev obljube o boljšem in srečnejšem življenju v nebesih in milostno odrešitev iz težkega življenja v suženstvu. Zanje so značilne tudi ortodoksne svetopisemske teme, ki pa so obravnavane izrazito osebno, kot so na primer dan poslednje sodbe, vsemogočnost božja in svetnikov, s katerimi se črnici sužnji pogosto identificirajo ali pa

vzpostavijo z njimi v pesmi izrazito oseben odnos, ter še mnoge tipične svetopisemske osebe, alegorije in simboli iz krščanske mitologije. Dogajanje je velikokrat postavljeno v Palestino — Sveto deželo, in neredko se črnici tudi primerjajo z „otroki Izraela“, katere so Egipčani tlačili in jih je po svetopisemskem izročilu prerok Mojzes z božjo pomočjo tega suženjstva rešil. Res, zelo ustrezna prispodoba za ameriško družbo, ki je temeljila na rasnem razlikovanju. Ta prispodoba je tudi dokaj optimistična, saj zbuja upanje, da bodo črni sužnji rešeni nevzdržnih spon take družbene ureditve.

Slikovite svetopisemske podobe so zelo močno vplivale na nekdanje prebivalce afriške celine, ki so se ob prihodu v Ameriko z njimi srečali prvič. Te krščanske religiozne teme so se vezale na značilnosti afriške politeistične religije ter na tradicijo pripovedovanja zgodb in so obravnavane kratko in jedrasto, v preprostem toda izredno slikovitem in asociativnem jeziku ter so praviloma interpretirane na nov, izrazito osebno in za Evropejce, vaje stereotipnega in ustaljenega podajanja istih tem, nenavaden način, ki je posledica avtorjeve žive domišljije in posebnega načina dojetja. V večini črnskih duhovnih pesmi je tudi jasno razviden pomen te religiozne tematike, s pomočjo katere so se pesmi črncem pomenile ritualno osvoboditev izpod težkih bremen suženjstva. Obenem pa se jasno vidi tudi funkcija religije, ki ameriškega črncu sužnju pomeni edini izhod, v njej najde edini smisel in cilj življenja, skratka — religija je „opli“, s katerim si lajša težave.

Večina črnskih duhovnih pesmi je nastala proti koncu devetnajstega in deloma v dvajsetem stoletju, vendar segajo njihove korenine najbrž v začetek devetnajstega stoletja, ko so te pesmi začele nastajati na cerkvenih shodih črnskega prebivalstva. Seveda pa izvor črnske duhovne pesmi še ni do kraja raziskan; bil je že predmet mnogih sporov in polemik. Danes velja črnska duhovna pesem za edinstveno in čudovito obliko religiozne pesmi, nastale ob zlitju dveh različnih kulturnih tradicij, vendar pa ima tudi še druge razsežnosti — je namreč predvsem obupen klic nečloveško zatiranega ljudstva po svobodi in enakopravnosti.

Naj za ilustracijo naštejemo le nekaj najbolj znanih črnskih duhovnih pesmi: Go Down Moses, Joshua Fit the Battle of Jericho, Kum Ba Yah, When the Saints Go Marching In, Nobody Knows the Trouble I've Seen, Swing Low, Sweet Chariot, Down By the River Side, Sometimes I Feel Like a Motherless Child, ...

V ljudsko ustvarjalnost ameriških črncev pa poleg črnske duhovne

pesmi sodi tudi blues, ki je bil v dobi svojega nastanka izključno vokalna oziroma vokalno-instrumentalna zvrst in ima od vseh oblik črnske ljudske glasbe še največ ljudskih značilnosti. Predvsem je njegov nastanek izrazilo ljudski (avtorji so neznani, življenje in ohranjanje po ustnem izročilu potuje od izvajalca do izvajalca ter iz roda v rod). Blues je „prvotna“ oblika ljudskega ustvarjanja, po vsej verjetnosti je namreč nastal iz delovnih pesmi črnih sužnjev — delavcev na plantažah. To prepoved je bilo pogojeno z enakomernim, monotono se ponavljajočim ritmom dela.

Izvajalci bluesa v devetnajstem stoletju so bili prvi pčujoči ljudski pevci, na moč podobni srednjeveškim potujočim pevcom, francoskim trubadurjem, keltskim bardom ali srbskim guslarjem. Potovali so od plantaže do plantaže ter s svojo pesmijo prenašali novice, saj so prepevali predvsem o življenju v ameriški družbi z zornega kota črnih sužnjev. Dogodke so interpretirali izrazito osebno in zato ni čudno, še posebej če se zavedamo, kako težko je bilo življenje brezpravnih črncev, da so to izrazito otopne pesmi, s katerimi so si pevci pa tudi njihovi poslušalci težili žalost, obup in razočaranje v brezupnosti suženjskega življenja. Najpogostejša instrumenta, s katerima so se potujoči pevci spremljali, sta bila kitara in pa značilno ameriško ljudsko glasbilo banjo (izg. bednžo). Prvi pevci bluesa so se zlasti uveljavili v enem najbolj burnih obdobjih ameriške zgodovine — med ameriško državljansko vojno v letih 1861 — 1865, ko so opevali dogodke in pojave v zvezi z boji, težek položaj črnega prebivalstva, revščino in trpljenje, problem osvoboditve sužnjev.

Za blues je poleg otopne vsebine še posebej značilna natančno določena oblika. Vsako skladbo namreč sestavlja več dvanajstaktnih enot. Vsaka enota je vsebinsko, melodično in harmonično razdeljena na tri štiritaktne dele, ki jih ponazarja shema a a b. V prvih štirih taktih namreč izvajalec poda neko sporočilo, v drugem delu ga bolj ali manj dobesedno ponovi, v tretjem pa ga nadgradi in dopolni. Instrumentalna akordična spremljava se nevedno osredotoča na osnovne funkcije: toniko, subdominanto in dominantno, s tem, da sta v prvih dveh delih prisotni le tonika in subdominanta, v tretjem delu, ki celo enoto razreši in poveže z naslednjo, pa je dodana še dominantna.

Kako je nastala ta oblika, je kljub mnogim raziskavam nemogoče zanesljivo trditi. Značilna oblika bluesa je prehajala tudi v druge zvrsti (oblika bluesa imajo na primer mnoge črnske duhovne pesmi), tako

da bi lahko upravičeno govorili tudi o bluesu kot posebni obliki glasbene izraza.

Tretja in verjetno najvažnejša značilnost, ki je tudi odločilna za razvoj glasbe, izhaja iz črnske tradicije, pa je pojav tako imenovanih „blue notes“ (otožnih not). Prav te so tudi najznačilnejše posledice spajanja afriške kulturne tradicije z evropsko kulturo belih prebivalcev Združenih držav. Ko so črnici prišli v Ameriko, so bili po vsej verjetnosti vajeni pentatonike — značilne ljudske lestvice petih zaporednih celih tonov brez poltonov. Evropska tradicija klasične glasbe, s katero so se črnici v Ameriki srečali, pa je temeljila predvsem na durovi lestvici z dvema poltonoma — med tretjo in četrto ter sedmo in osmo stopnjo (v C duru: E — F in H — C). Ker črnici niso imeli občutka za poltone, so se jih postopoma znebili s tem, da so malce znižali tretjo in sedmo stopnjo. Tako sta poltona — intervala male sekunde, izgubila, obenem pa sta se znižala tudi intervala velike terce med prvo in tretjo stopnjo ter velike septime med prvo in sedmo stopnjo. Tako prirejena lestvica ima izrazito mehko in otožno (blue) barvo, tako značilno za to zvrst ljudske glasbe. „Blue notes“ so tri, in sicer: znižana sedma, tretja in peta stopnja durove lestvice (v C duru so to toni B, Es in Ges). Časovno so se ti toni pojavljali v naštetem zaporedju.

Seveda je tudi blues kazal vse ostale, pri črnski duhovni pesmi našteje značilnosti črnske ljudske glasbe, še posebej poudarek na improvizaciji, ki je v veliki meri olajševal ustvarjanje s svojo strogo in enostavno obliko. Tudi blues se je prvotno širil po ustnem izročilu in šele v dvajsetem stoletju so ga začeli tudi zapisovati.

Za konec tega zapisa je potrebno poudariti, da med črnsko duhovno pesmijo in bluesom še zdaleč ni tako jasne ločnice, kot bi morda kdo sklepel po vseh teh dognanjih. Kot vsaka druga glasba (ne le ljudska!) je tudi črnska nastajala spontano, iz osnovne želje in potrebe človeka po ustvarjalnosti in vse njene teoretične razlage in raziskave v zvezi z nastankom in značilnostmi so prišle pozneje ter so v bistvu porojene iz druge osnovne potrebe homo sapiens — namreč razumsko urediti vsak pojav. Zato je treba vse podobne poskuse teoretičnih razlag, pa naj bodo še tako utemeljene z neovrgljivimi dejstvi, jemati s pridržkom, kajti izkušnje so vedno bolj kompleksne, neurejene in zanimivejše od teorij. Obravnavane zvrsti črnske ljudske glasbe so se med seboj prepletale in dopolnjevale ter vplivale druga na drugo. Zato se jih nikakor ne da opredeliti tako natančno in sistematično, kot bi si človek želel. MARKO KRAVOS

MONTREUX - TOKRAT JAZZ

Nekako tretjina festivala je namenjena jazzovski glasbi in morda prav zato glasbeni shod še vedno opravičuje ime mednarodne jazzovske prireditve. V jazzovskih večerih so poslušalci spremljali muziciranje starih „mačkov“, podobnejšo zvočnost je zastopal trombonist



Imenujejo ga tudi „človek-klavir“, to je Geroges Rabol, pianist in skladatelj z Martiniqua. Ima solidno klasično glasbeno osnovo, pred nekaj leti je svoj glasbeni izraz obogatil, odkril je različne glasbene stile, vendar v igranju in skladanju ostaja, izhaja iz svoje narodne glasbe. Težko bi ga primerjal z ameriškimi in evropskimi pianisti, igra svobodno, samosvoje, prej bi ga uvrstili v klasiko kot v jazz.



Spet ena legenda, bobnar, vodja in ustanovitelj skupine Jazz Messengers, Art Blakey z muslimanskim imenom Abdullah Ibn Buhaina. Njegova največja kreativna moč je zapolnila 0. leta našega stoletja, pozneje je ohranjal izvirnost, nastopal z mnogimi pomembnimi jazzisti kot so: Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Sonny Stitt. Tokrat se je predstavil z Jazz Messengers Big Band.

Albert Mangelsdorf, glasba mlajših iz sodobne improvizirane kreativnosti je domena drugih švicarskih jazzovskih srečanj v Zuerichu, Willisau in Alstadtu. Kar dvakrat so nočne ure zapolnili zvoki velikih šolskih orkestrrov, največ je bilo ameriških in tudi zato je nastopilo prek 1000 glasbenikov. Čeprav je v Montreuxu jazzovske glasbe vedno manj, pa organizatorji v dvorano Casina vabijo le vedno pomembne jazzovske glasbenike; tako je nekaj sto ljubiteljev rock glasbe ostalo tudi na jazzovskih koncertih, vsi ostali pa so prišli prav zaradi jazzu.



Ugledno je zastopal jazzovsko avantgardo neumorni trombonist evropske scene, tokrat v triu, Albert Mangelsdorf. Trombon, tako pravi, ga je očarala, saj lahko zveni kot človeški glas, v trombon lahko „poveš“ kar ti leži na srcu.

FOTOGRAFIJE: MIRZO DŽUMHUR

ZAKOPANE 80

Trinajstič po vrsti in ob veliki podpori vseh poljskih kulturnih forumov se je ravno ob zaključku delavskih štrajkov teden dni odvijalo srečanje šestnajstih folklornih skupin s (skoraj) vseh koncev sveta. Prišli so Turkmenci iz Sovjetske zveze, Mehikanci, Turki, Španci, Čehoslovaki, Norvežani, Italijani, francoski Baski, Bolgari, Madžari, pet domačih skupin in naša „Semiška očet“ iz Bele krajine. Prireditve je bila tekmovalna; organizatorji vse udeležence uvrstili v štiri kategorije, znotraj kategorij so potem izbirali najboljše. Želeli so izbrati in tudi izbrali najboljše ali najzanimivejše ali najoriginalnejše izvajalce „avtenti-

čne“, „stilizirane“, „umetniško prirjene“ in „rekonstruirane“ folklore. Poleg nastopov v konkurenci so izvajalci posneli tudi samostojne oddaje za krakovsko televizijo in hkrati nastopili po manjših krajih.

Letos se je na „Mednarodnem festivalu goratih področij“ predstavilo osem skupin, ki so sodile v „avtentično“ kategorijo, kar je polovica vseh nastopajočih. Med njimi so bili tudi Belokranjci in lepo so se odrezali, saj so za svojo predstavitev tradicionalne semiške ohceti prejeli tretjo nagrado.

BESEDILO IN FOTO:
DRAGO VOVK



Folklorne prireditve so zelo naporne za natančno opazovanje. Če človek upre oko na plesalce, mu utegne glasba, „bežati mimo“. In obratno. Tu sta dva glasbenika iz inštrumentalnega dela turške folklorne skupine „Folklor Ekibe SilifikeBedediyesi“.



Zanimivi so bili tudi folkloristi „Coro della Egadi“ iz Sicilije. Pevke so nas navdušile s temperamentnim in odločnim petjem.



Glede na prostor, ki je namenjen predstavitvi plošč, je povsem nemogoče predstaviti vse in vsako posamezno izdajo.

Zato naj omenim samo nekaj izdaj, ki so izšle v zadnjem mesecu, podrobneje pa jih bomo predstavili v naslednjih številkah.

Pri PKP RTV Ljubljana so izdali tri izredno aktualne plošče, ki bi jih lahko opredelili kot ska in novi val. Vendar niso samo to. To so: The Selector/Too much pressure, Madness/One step beyond in avtorsko delo Iana Durya/New boots and panties, da Elvisa Costella niti ne omenjam. Prav tam so izdali tudi nekaj plošč standardnih popevk, kot so Marjan Miše, Ivo Pattiera in Split '80. Več glasbeno, zanimivega je mogoče najti le na veliki plošči Dnevi slovenske zabavne glasbe Ljubljana 1980 (v izvedbi Vlada Kreslina, Tomaža Domicelja).

Plošča je kljub vsemu nadporečjem podobnih naših, pa tudi tujih podobnih izdaj. Ne gre

pozabiti nove velike plošče Tomaža Domicelja, o kateri več lahko preberete v tej številki.

Od ostalih gramofonskih založb preseneča Beograd disk s kar pretehtanim izborom tujih licenc pod geslom „Vse za novi val“.

Presenetila je tudi Suzy z izdajo Joni Mitchell/Mingus, ki je že preverjana (pet zvezdic od petih možnih). Preveriti in slišati pa bo potrebno Leonarda Cohena/Recent songs. RTB redno skrbi za izdaje plošč „klasične“ kitare. Novi sta plošči kitarista Eate Muse, ki na novo ustvarja sonate za kitaro Paganinija in Sora. Za tiste, ki bi imeli radi pregled ustvarjanja flamenco kitare je primerna Antologia de la guitarra flamenca, Helidon je izdal antologijo popularne glasbe na plošči skupine Rinez iz Škofje Loke – naslov Izlog jeftinih slatkiša. Nadaljujejo pa z izdajami slovenske glasbe: tokrat Režija.

MILOŠ BAŠIN



ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE RTV LJUBLJANA

Produkcija plošč pri RTV—Ljubljana je zopet obdarila ljubitelje dobre glasbe. Posnetki treh koncertantnih skladb, ki so vse nastale sredi našega stoletja, bodo bogatili tisti del diskoteke, ki ga radi ponovno zavrtimo. Kot prva se na plošči oglašuje „Istrijanka“ Karla Pahorja, kratkočasen niz plesnih stavkov, napisanih na lagodne ali živahne motive istrske ljudske glasbe. Zaradi pozornosti orkestralnega stavka je reprodukcija povsod jasna in pregledna. Veliko težji zalogaj je druga skladba na plošči „Simfonija v B“ Paula Hindemitha. Večplastnost njene glasbe je za snemanje problematična in kaj rade se nekatere zvočne linije preveč porazgubijo. V glavnem pa je dinamična rast vedno dobro zajeta in sila izraza te mojstrovine ohranjena. „Koncert“ za sedem pihal, tokal in godalni orkester Franka Martina je pod vplivom francoskega okusa, ki mu vedno botrujejo duhovitost, zabavnost in elegantnost. Posnetek je izredno plastičen in verno reproducira barvo solističnih instrumentov. — Vsa tri dela so vzorno izvedli Slovenska filharmonija, njeni solisti in dirigenti Anton Kolar, Uroš Lajovic in Anton Nanut.

STANKO ARNOLD RTV LJUBLJANA

Dobitniku mednarodnih nagrad, trobentaču Stanku Arnoldu, je posvečena plošča LD—0642, ki jo je posnel z godbeniki simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije pod vodstvom Uroša Lajovica. Spored je značilen pregled čez slogovno usmerjenost zadnjih tristo let. Barok zastopa G. F. Telemann, klasično J. N. Hummel, dvajseto stoletje pa Primož Ramovš in Andrée Jolivet, prvi pod vplivom novoklasične motoričnosti, drugi v sponah sodobnih plesnih ritmov, zdaj zamišljen, zdaj razigran do norčavosti.

Stanko Arnold s svojo neprekosljivo tehnično spretnostjo, nič manj pa s svojo instrumentalno kantileno pričara značilnost vsake teh raznolikih skladb in jih s svojo



dovršeno igrano umetniško zaokrožno interpretira. Na posnetku je odnos med solistom in orkestrsko spremljavo vzoren, zvok trobente pa je povsod neskažen. Kakovost te plošče je na mednarodni ravni.

SLOVENSKI KVINTET TROBIL RTV LJUBLJANA

SLOVENSKI KVINTET TROBIL se je glasbeni javnosti predstavil že na plošči Glasbene mladine Slovenije z naslovom „Mladi mladini“ z izbrano točko, posneto v živo. Sedaj se njegova odlična igra oglašuje s ploščo LD—0640. Prvi dve skladbi na njej sta suiti S. Scheidta in A. Holborna iz prehoda renesanse v barok. Tretja je „La Journee d'un bouffon“ Uroša Kreka. Slovenski kvintet trobil združuje pet izvajalcev: dva trobentača, hornista, pozavnista in tubista, ki so žive pričre neslutenege razvoja naših pihalcev in trobilcev v zadnjih desetih letih. Njihova tehnika je na mednarodni ravni, njihova soigra je do potankosti usklajena. V še tako živem tempu ne zataji noben ton. Posnetek je tonsko čist in občutljiv za značilnosti posameznega glasbila, vendar mestoma rahlo šumi. A. Grčar, S. Arnold, V. Trampuš, B. Šinigoj in B. Gruden so člani tega pri Slovencih pionirskega izvajalskega telesa.

PAVEL ŠIVIC

JUGOSLOVANSKA GLASBENA DELA/ KOCI—KOVAČEVIČ— ORTAKOV—PERIČIČ

Državna založba Slovenije je izdala po Rijavčevih Slovenskih glasbenih delih še eno podobno delo. V prevodu Jožeta Stabeja in podobni, vendar skromnejši opremi Bronislava Fajona, je založnica odorala še eno brazdo v izdajanju literature o glasbi. Delo je že samo po sebi mnogo obsežnejše, saj obravnava tokratni izbor kar 136 „jugoslovanskih“ skladateljev. Kot Rijavčevo delo tudi Jugoslovanska glasbena dela prinašajo skladatelje po abecednem vrstnem redu in je torej tudi to delo nekak kompendij. Avtorji nastopajo izmenjaje ter z različnimi interpretacijskimi prijemli nizajo geografske in historične po-



datke o „jugoslovanskih“ glasbenih delih: od hrvatskih (prof. dr. Krešimir KOVAČEVIČ), prek bosanskih (prof. dr. Zija KUČUKALIČ), srbskih (prof. Vlastimir PERIČIČ) do makedonskih (Dragoslav ORTAKOV) in albanskih (Akil KOCI); pa Hrvata Ivana Lukačića, rojenega 1584, do Makedonca Dimitrija Bužarovskega, rojenega 1952. Če odštejemo dva Slovenca, ki sta se v glavnem asimilirala v srbsko glasbeno ustvarjalnost (Davorin Jenko in Mihovil Logar), Slovenci niso posebej zastopani. Knjiga, ki na vsega 553 straneh prinaša pregled glasbenih del „jugoslovanskih“ skladateljev od Albinja do Županovića, od operete do zbora, ni enciklopedično delo, temveč koristen priročnik, ki prikazuje del „jugoslovanskih“ skladateljev. FK

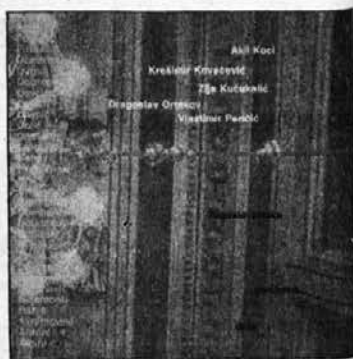
CAPTAIN TENNIS/ MAKE YOUR MOVE/ RTV LJUBLJANA

Ta plošča sodi med izgubljene v veselju. Besedila igrajo na izgubljeno karto sintetične ljubezni, instrumentalni del pa je sestavljen po pravilu „nekaj tega in onega iz pop glasbe“. Vse skupaj je razprodaja glasbenih idej izpod police „slasčičarne“. Glasba, ki bi jo lahko sestavljal vsak doma po načinu „naredi si sam“. Igranje na ljubezenska čustva je pač najbolj donosno.

Zlasti takole: baladna žalostinka z otožnimi glasbili in s še bolj otožno, vzdihujočo pevko, nato pride seveda na vrsto poskočnica, tako da se spet lahko veselimo s pevko. Nič še ni izgubljeno. Zmeraj je treba upati, kajti ljubezen se prav lahko vrne. Kajti tudi za dežjem pošlje sonce in ptički spet veselo prepevajo. Sonce bo rodilo novo ljubezen. Ovitek NLP—ja je fantastična ilustracija te plošče. V slogu ljubezenskih razglednic: Dva jelena, dve košuti — draga dodaj, ljubit ču te. Why not? C'est la vie. To je življenje. Amen.

UVEK IMA NEKI ĐAVO/ SRDJAN/ RTV LJUBLJANA

Srdjan Marjanović, beograjski individualist, sodi med najmanj prepričljive jugoslovanske glasbe-



nike. Njegova besedila so vse preveč črno-bela. Od individualistov pa pričakujemo doživeta besedna sporočila da lahko živimo z njimi, verjamemo vanje. Glasbo je posnel s še tremi glasbeniki v klasični rock zasedbi. Tudi instrumentalni del ne nudi kaj pretresljivega. Vse je zaigrano kar preveč rutinsko, čeprav tehnično dobro. Vendar vse skupaj ne pomeni glasbene celote, po kateri največkrat spoznamo in razpoznamo individualiste.

Kot na prejšnji plošči so besedila pretežno „ljubezenska“, vendar daleč od karšnekoli izpovednosti. Črno-bela šahovnica, ki me je matirala.

Včasih je počel bolj zanimive stvari.

THE BEATLES/ POMURSKA ZALOŽBA

Dve knjigi o skupini The Beatles v prevodu Tomaža Domicelja, ki sta izšli pri Pomurski založbi v Murški Soboti, ne vrednotita njihovo delo toliko glasbeno kritično kot prikazuje fenomen — začetek in konec verjetno najpomembnejše pop skupine. Pa ne samo to. Če nas ne zanimajo samo „klasično“ priljubljeni novinarski podatki o glasbenikih, lahko zremo marsikaj o družbenih gibanjih v Veliki Britaniji in Zahodni Nemčiji od konca petdesetih let, pa do začetka sedemdesetih. Saj glasba ne more živeti sama. Vzrok za to kakšna je in bo, je v družbeni sredini, v kateri nastaja. Doživeto je opisano v zdušje v klubih v Nemčiji in Veliki Britaniji, obenem prikazuje „mladinska“ gibanja, ki največkrat niso bila samo modna, temveč so bila odraz načina življenja v določenem obdobju, ki se kaže tudi v glasbi, pa naj bo ta kakršnakoli že. V besedilu so vpleteni „intervjuji“ ljudi, ki so spremljali skupino. To so glasbeniki, sorodniki glasbenikov skupine The Beatles, glasbeni sodelovci, prijatelji in neklučni tovariši...

Knjiga je napisana izredno tekoče in pregledno (časovno) in kar zahteva, da jo preberemo takoj, na dušek. K temu je pripomogel tudi prevod Tomaža Domicelja. Knjigi sta opremljeni s fotografijami in diskografskimi podatki.

MILOŠ BAŠIN

MEDNARODNI CENTER INFORMATIKE NA POLJSKEM

Maja 1979 je začel delovati Mednarodni center za informatiko in dokumentacijo o glasbeni animaciji (CIDOTAM), ki ga je glasbena mladina že dolgo potrebovala. Nalogo so prevzeli v Bydgoszczu na Poljskem, ustanovitvi pa so botrovali poljsko ministerstvo za kulturo, vlada vojvodine Bydgoszcz, poljska Glasbena mladina in Mednarodna zveza Glasbene mladine, ki jo je predstavljal Franz Eckert, zdajšnji predsednik Mednarodnega sveta za glasbo.

Na Poljskem živi Glasbena mladina bogato življenje in se še posebej posveča neposrednim stikom z mladimi ljubitelji glasbe ter podpira razvoj glasbene animacije. Zato si je tudi prizadevala ustanoviti mednarodni center, v katerem namerava zbirati dokumentacijo o glasbeni animaciji, sociologiji in psihologiji ter glasbeni terapiji na Poljskem in v tujini, obenem pa svet obveščati o glasbenih dosežkih. Center zbira audiovizuelne glasbene materiale in jih tudi sam pripravlja, nato pa jih propagira pri vseh članicah mednarodne zveze Glasbene mladine. CIDOTAM organizira glasbene tabore, tečaje, seminarje, simpozije in kongrese o glasbeni animaciji. V okviru te aktivnosti je Glasbena mladina Poljske poleg centra CIDOTAM ustanovila razred za šolanje poljskih glasbenih animatorjev, v katerem se izpopolnjujejo študenti visokih glasbenih šol in študenti pedagoških akademij, študenti novinarstva in drugi kulturni delavci, ki se ukvarjajo s kulturno animacijo. Ta študij je ciklus tečajev praktične glasbene animacije. Glavni namen je naučiti animatorje približevati glasbo mladini, vključiti glasbene dejavnosti v šolsko življenje in v vsakdanje življenje otrok. Sem sodijo glasbeni klubi, pripravljajo koncertov in oddaj, obrav-



Poulični koncert nizozemskega ansambla Ricciotti med turnejo na Poljskem.

navanje problemov izvajanja, nastopanja, kontaktov med izvajalci in poslušalci. Tečaje je januarja 1980 začel s svojimi predavanji Mihaly Itzes, eden izmed vodij Mednarodnega inštituta za glasbeno pedagogijo iz Keszmeteta na Madžarskem. Institut nosi ime skladatelja Zoltana Kodalyja. Profesor Mihaly Itzes je obravnaval načine glasbene animacije, kot si jih je zamišljal oblikovalec madžarske glasbene vzgoje Zoltan Kodaly.

Center CIDOTAM je sodeloval tudi pri pripravljanju mednarodnega glasbenega tabora v Wenecijski blizu Bydgoszcza julija lansko leto. V zanimivih tečajih animacije, glasbene terapije in kompozicije ter interpretacije sodobnih glasbenih del so sodelovali predavatelji iz raznih dežel. Probleme glasbene teorije je razlagal eden izmed znanih poljskih specialistov, profesor Tadeusz Natanson.

Različne oblike glasbene animacije so prikazali kulturni delavci iz raznih dežel in celin.

Italijan Ernesto Leo je predstavil skupinsko petje in dirigiranje, Mustafa Teddy Addy iz Gane se je ukvarjal z gibom in ritmom, Portugalka Maria Joao Serrao je uvajala otroke v sodobno glasbo in Švicarka Laetitia Ritzuto je prikazala poučevanje glasbe in animacije. Pogovarjali so se tudi o animaciji za glasbenike – instrumentaliste, o oblikah stika med umetnikom in poslušalcem in o načinih predstavljanja koncertov.

Tečaje kompozicije in interpretacije sodobne glasbe so vodili W. Koonski, Z. Krauze in Z. Rudzinski. Ukvarjali so se z glasbenim ateljejem sodobnega skladatelja, z estetiko današnje glasbe. Rezultati dela v tem tečaju so udeleženci predvajali na najrazličnejših krajih, ki običajno niso namenjeni koncertom – na železniških postajah, v parkih in na trgih, ulicah... Prav v tem taboru so ustanovili Univerzo poljske kulture, ki želi razviti poznavanje poljske narodne kulture med udeleženci drugih delez.

V omenjenem taboru so imeli mladi animatorji, skladatelji in ljubitelji glasbe priložnost izvesti zanimive poskuse in se naučiti novih načinov animacije, ki so jih pozneje lahko prenesli v svoje vsakodnevno delo.

Še ena od zanimivih oblik glasbenega dela Mednarodnega glasbenega centra je trideset članski orkester, ki so ga po vzorcu „Ricciotti Ensemble“ iz Nizozemske ustanovili na visoki glasbeni šoli v Bydgoszczu. Med počitnicami sta se obe skupini mladih glasbenikov srečali v Olsztynu, kjer sta pod vodstvom dirigentov Ernesta Snella iz Amsterdama in Janusza Baca iz Bydgoszcza naštudirali koncertne programe, ki sta jih nato izvajali na železniški postaji, sredi starinskega trga in na podobnih krajih. Poljski ansambel je drugi tak orkester v Evropi. Izpolnjuje dve načeli – z glasbo med ljudi in vsaka glasba za vsako občinstvo.

Orkester iz Bydgoszcza je koncertiral pod vodstvom nizozemskega dirigenta tudi na mednarodnem festivalu Glasbene mladine v Czestochowi. Povabili so ga na Nizozemsko, kjer je muziciral skupaj z nizozemskim ansamblom. Nastopil je tudi v Bruslju na slavnosti ob 100-letnici Belgije.

Z vsemi naštetimi aktivnostmi si center CIDOTAM prizadeva najti nove vezi z drugimi deželami, izmenjavati ansamble in soliste, oblike glasbenega delovanja in izkušnje.

S tem namenom je začel izdajati Bilten, ki v štirih svetovnih jezikih prinaša novosti iz dela članic mednarodne zveze Glasbene mladine in o problemih glasbene animacije, ki zadevajo celotno organizacijo. Bilten bo izhajal trikrat letno.

EWA MATUSZAK

O LETOŠNJEM KVIZU GMS

Verjamem, da ste se že napašali li zanimivih glasbenih odlomkov iz slovenskih oper; kaj pravite h Krjaviju, pa Prešemu in stari glasbi, ki tako „diši“ po Mozartu in drugih klasicističnih mojstrih? Kako pa je z reševanjem gore delovnih listov, ki smo vam jih tako skrbno pripravili. Tovaršni učitelji so imeli veliko dela, upem pa, da se učenci niste preveč namučili in je ostalo še nekaj časa za prebiranje Zabavnika in drugih poučnih revij! Bi nam že lahko zaupali, kako ste se lotili teme letošnjega kviza, kako vam je pri tem pomagal vaš glasbeni učitelj; no, če se boste opogumili, nam pišite v naše uredništvo — REVILJA GM, KREKOV TRG 2, LJUBLJANA. Pa to še ni vse, kar vam nameravamo zaupati. Mnogi so nas prosili, naj vendarle tekmovalje pramakemo na kasnejši čas. Res je, nekatere šole so pošiljale z gradivom, revijo Slovenska opera, delovnimi listi in kasetama, dobili z zamudo. Tako smo se člani Odbora za kviz GMS 1980 sestali, se pogovorili in odločili, da lahko vsaka slovenska osnovna šola in še kdo (klub GM...) prijavi svojo šolsko ekipo do 15. novembra (upoštevali bomo tudi poštni žig!), območna tekmovanja bodo 26. novembra popoldne (predvidoma v naslednjih krajih: Murska Sobota, Maribor;

Celje, Ljubljana, Koper, Kranj, Slovenj Gradec, Novo mesto, Nova Gorica). Letos bomo pripravili dva polfinala 3. decembra v Ljubljani in še nekje, finale, kot že veste, bo v soboto 6. decembra v Mariboru. Nekateri OŠ so že prijavile svoje ekipe: OŠ Dante Alighieri iz Izole, OŠ iz Sredlšča ob Dravi, OŠ Lackov odred iz Kamnice pri Mariboru, OŠ Videm pri Ptuj, domžalska OŠ Josip Broz—Tito, OŠ Tone Trtnik—Okrogel Sostro, celjska OŠ I. celjske čete, OŠ Grm iz Novega mesta

Osnovna šola Dobravlje, OŠ Karel Destovnik—Kajuh iz Apač, osnovna šola Radenci, osnovni šoli Grm in Bršljin iz Novega mesta, krška osnovna šola Jurij Dalmatin, OŠ Podzemelj iz Gradaca, OŠ Vinko Paderšič—Batreja iz Brusnic, celjska osnovna šola Ivan Kovačič—Efenka, OŠ Boris Kidrič iz Rogoške Slatine, OŠ Franjo Malgaj iz Šentjurja pri Celju, OŠ Vlado Bagat iz Braslovca, OŠ dr. France Prešeren iz Ribnice, kočevska OŠ zbora odposlancev, OŠ Tomo Brejc iz Kamnika, OŠ Dekani, koprska OŠ Janko Premrl—Vojko, OŠ bratov Vodopivec iz Pivke, OŠ Videm pri Ptuj, OŠ Franc Lešnik—Vuk iz Slivnice pri Mariboru, mariborska osnovna šola Slava Klavara, OŠ Lenart.

URŠA ČOP

SLOVENJGRAJČANKE ZMAGALE NA KVIZU GM SRBIJE

Letošnji kviz Glasbene mladine Srbije na temo „Glasbeni pojmi“ je bil v Lazarevcu od 24. do 26. oktobra. Sodelovalo je 16 ekip iz Srbije, Vojvodine, Bosne in Hercegovine ter Slovenije. Obe slovenski ekipi, ajdovska in slovenjgraška, sta se zelo dobro pripravili na tekmovanje, saj so njeni člani in članice že večkrat preskusili svoje sposobnosti na slovenskih in srbskih kvizih Glasbene mladine. Kljub

temu je bila zmaga treh deklet iz Slovenj Gradca pravo preseženje, toliko bolj, ker so se pripravljale popolnoma same, brez mentorja.

Prvo mesto je torej zasedla ekipa iz Slovenj Gradca, drugo ekipa iz Bačke Palanke, tretje mesto tekmovalci iz Bora in četrto ekipa iz Boljevca. Natančneje bomo o dogodku poročali v naslednji številki.

V BEOGRADU SPET TEKMOVANJE MLADIH GLASBENIKOV

Vsako leto zgodaj jeseni pripravljajo v Beogradu mednarodno tekmovanje mladih glasbenih umetnikov. Letošnje tekmovanje, ki ga organizira tamkajšnja Glasbena mladina, je bilo že deseto po vrsti.

Glasbena mladina Beograda je Glasbeni mladini Ljubljane poslala ljubezljivo vabilo, naj dva svoja člana pošlje k njim v goste v času finala tekmovanja. Imela sem srečo, da so poleg pianistke Darje Spanringove izbrali mene. Prva vožnja z letalom, prvič v Beogradu, sama nova poznanstva — misli so mi begale na sto strani in do sobote se čas ni nikamor premaknil. V Beogradu me je pričakala prijazna vrstnica, ki me je ves čas ljubezljivo spremljala. Bilo je zelo malo časa za ogled mesta in njegovih znamenitosti, toda uspelo mi je ogledati si Kalemegdan, Ska dariljo in središče mesta. Na vsakem koraku je bilo čutili, da Beograd živi s svojimi gosti — mladimi umetniki in se veseli njihovih uspehov. V dveh dneh, ki sem ju preživela v našem

glavnem mestu, je bil na vrsti že finale tekmovanja — violinistov in komornih godalnih skupin. Ker študiram violino, je bilo zame posebej zanimivo slišati mlade violiniste, ki jih je spremljal japonski mladinski simfonični orkester. Sestavljajo ga najboljši študentje glasbenih akademij iz raznih velikih japonskih mest, šteje pa okoli 60 članov.

Z nestrpnostjo sem pričakovala njihov nastop, saj je program obetal zanimive in težke skladbe.

Med petimi violinisti — finalisti so bili: dva Francoza, Poljak, Rusinja in, kar je še posebej razveseljivo, tudi Jugoslovan. Najbolj me je prevzela igra Francoza Rolanda Daugarella, ki je čudovito zaigral Beethovnov koncert, in prvo nagrado bi dodelila njemu. Pri izbiri nagradjenca pa je sodelovalo tudi občinstvo, organizatorji so delili listke z imeni finalistov, poslušalci pa smo obkrožili tistega, ki nam je najbolj ugajal.

MAJA BURGER

PRIPIS UREDNIŠTVA GM

Letošnje mednarodno tekmovanje mladih glasbenikov violinistov in godalnih komornih skupin — je v Beogradu privabilo precej mladih talentiranih instrumentalistov, med njimi tudi šest jugoslovanskih violinistov in klavirski trio Glasbene akademije iz Zagreba.

Mednarodna strokovna žirija je nagrade razdelila takole: za violinsko igro je prvo nagrado prejel Francoz Alexis Galperine, drugo Jugoslovan Nenad Daleore in tretjo Francoz Roland Daugarell, za komorno igro pa prva in druga nagrada nista bili podeljeni, tretjo pa je dobil klavirski kvartet Romanul Chamber

Players iz Združenih držav Amerike. Še dve nagradi sta, ki ju velja omeniti. Zveza jugoslovanskih skladateljev podeljuje nagrado za najboljšo izvedbo sodobnega jugoslovanskega dela, prejela pa sta jo violinistka Svetlana Orlova iz Sovjetske zveze za štiri impresije za violino in klavir Miloja Milojevića ter klavirski trio Glasbene akademije iz Zagreba za izvedbo skladbe Slobodane Atanackovića. Na podlagi glasov občinstva in mednarodne žirije mladih delegatov Glasbenih mladine je časopis Politika podelil svojo nagrado — Zlato harfo — violinistu Alexisu Galperinu in kvartetu Romanul Chamber Players.

Mešani pevski zbor „Rož“ iz Šentjakoba v Rožni dolini v Avstriji je v prvem tednu septembra gostoval v ožji Srbiji in v Vojvodini. Koncertno turnejo je pomagala organizirati tudi Glasbena mladina Slovenije.

Z mešanimi občutki smo se tistega večera v nedeljo 31. avgusta odpravili na vlak. Z mešanimi občutki zato, ker nas večina še nikdar ni bila tako globoko v Jugoslaviji, ker smo odhajali v nam skoraj neznan dežel. Kako bomo uspeli, kako nas bodo sprejeli in razumeli?

Noč, spanje v vlaku, jutranji svit v Slavoniji, nepregledna polja koruze, požete pšenice, rahlo zasačena pokrajina so budili v nas pričakovanja. Beograd, to prekrasno mesto, čigar arhitektura s svojimi oblikami in dimenzijami govori, da tu živi svobodni človek, ki se veseli življenja in bodočnosti, nas je sprejel zaspano. Drugačni pa so bili naši gostitelji, ki so nas pričakali. Vili so nam zaupanje.

Z avtobusom smo se odpeljali na Avalo in si ogledali veličastni Meštrovičev spomenik neznanemu junaku.

Topola—Oplenac je bila naslednja postaja. Zazijali smo od presečenja. Toliko lepote na enem mestu! Toliko mozaičnih fresk še nismo videli in nekdo je zavzdihnil: „Pri nas v Avstriji pa pravijo, da se kultura konča ob Karavankah!“

Kar v avtobusu smo spoznavali srbsko zgodovino od Štefana Nemanije, kneza Lazarja in njegove bitke na Kosovem polju do Petra Karađorđevića. Predavatelj, sorodnik našega dirigenta Lajka Milisavljevića, je pripovedoval natančno in prepričljivo.

Kragujevac, kjer je v Zastavnih tovarnah zaposlenih prek 30.000 delavcev, nas je sprejel v Domu samoupravljalcev Jugoslavije. To šumadijsko središče ima bogato revolucionarno tradicijo, saj so tod že pet let po pariški komuni delavci ob štrajku nosili zastavo z napisom samoupravljanje. Spominski park Šumarice, veličastni spomeniki in muzej NOB so nam osvetlili krvavo bajko 7000 pobitih rodoljubov, med njimi 364 iz razredov odpeljanih dijakov in 18 učiteljev. Pesem je prišla spontano, pesem v poklon žrtvam fašistične morije.

Nepričakovano smo zvečer nastopili na veliki narodnozabavni prireditvi Radiotelevizije Beograd v veliki športni dvorani pred 2000—glavim avditorjem.

Drugi dan ogled samostana Menašija, prekrasnega bisera srbske kulture iz 12. stoletja, nato Resavska pečina, ki se po lepoti lahko meri z najlepšimi podzemnimi jamami sveta, pa kava z ratlukom, lepinja s kajmakom — negotovost je izginila.

ŠENTJAKOBSKI PEVCI PELI OB TITOVEM GROBU

V Kraljevo smo prišli z nekajurno zamudo. Gostitelji so nas peljali k folklornemu ansamblu Abrašević. Navdušeni od lepote in dovršenosti smo jim zapeli nekaj naših pesmi. Stik je bil tu, željo sodelovanja in mi tudi.

Tudi v samostanu Žiča smo preiskusili ekustiko in prednica nas je v zahvalo povabila na kavo in slivovko.

Že smo hiteli dalje v Titovo Užice, v mesto z enkratno arhitekturo, ki je en sam velik spomenik edinega osvobodjenega ozemlja Evrope v letu 1941. Gostitelji mladinci in predstavniki SZDL so nam pripovedovali, da se je tistega žalostnega letošnjega 4. maja okrog pol devetih zvečer na trgu spontano zbrala množica 10.000 mladih in nemo stala pred Titovim spomenikom. Bili smo pretreseni ob domišljjski sliki, kako so potem vili kolo in peli „Druža Tito mi ti se kunemo“. Še mesec dni so mladinci spontano stali na častni straži ob spomeniku.

Videli smo še muzej Uzičke republike, tovarno orožja ter se odpeljali na Kordinjačo. Spomenik, cel spominski kompleks, poduhovljena veličina Uzičke republike in delavskega bataljona, ki je do zadnjega moža daroval življenje za uspešen umik partizanskih enot in glavnega štaba pred nemškimi silami. Spet se na m utrga pesem,

pojemno jo s ponosno dvignjenimi glavami.

Naslednji dan nas je očarala Bajina Bašta s svojo planino Tavo. Občudovanja vreden je tudi sistem odvajanja in napačenja reverzibilnega jezera, ki bo dejal vodo ogromni hidrocentrali. Tunel, dolg 6 kilometrov, cevi s premerom 6 metrov, jez visok 92 metrov, številke so fa ntastične, pokrajina divje lepa, prek Drine se vidi gričevje Bosne.

Proti severu smo se vozili čez planine, mimo ovac, ljudje so nas pozdravljali. V Bošnjaničih nas je s temperamentalno dobrodoščilo pričakala družina Milisavljević. To je bil višek gostoljubnosti srbskih ljudi. Priredili so nam pravo gostljo dobrot in nam pokazali svoje občaje. Vajo za večerni koncert smo imeli kar na vrtu, Lajko si je moral obriti brado, ker tam tradicionalno ni priljubljena.

Koncert v Ljigu nam je uspel. V tvorani je bilo živo, dodajati smo morali. Zaključili smo s pesmijo Jugoslavija. Družabni del večera so nam priredili predstavniki družbeno—političnega življenja občine, dva mlada harmonikarja pa sta nas s svojim virtuoznim igranjem povedla v kolo. Zjutraj nove presečenja. Srbski zajtrk, potem sprejem v izobraževalnem centru, kjer se šola 800 pionirjev in mladincev. Zbrali so se, da bi nas, Koroške Slovence pozdravili in zapeli smo jim naše in njihove pesmi. Srca so se tajala,

plaskanja ni bilo konec. Obljubili smo jim, da bomo še prišli. Da, še bomo prišli, smo obljubili tudi gostoljubni družini Milisavljević.

Bil je petek. Z južne strani smo se bližali Beogradu. Nekam tesno nam je postajalo. Danes bomo obiskali Titov grob. Bomo lahko ob njem zapeli? Napetost je rastla. Peljali smo se po Uzički ulici, izstopili smo in se nemo vključili v spreved obiskovalcev. „Da, lahko zapojete,“ nam je sporočil tovariš s turistične zveze Beograda, „protokol je dovolil“.

Hiša cvetja, tišina, elegantni Titovi gardisti na straži, marmornata plošče TITO 1893—1980, lepota in skromnost odseva Titovo osebnost. Ljudje, nepretrgane kolone, z robcii v rokah, s solznimi očmi prihajajo od cvetočega vrta. Zastali so za korak, kolona se je pretrgala, prisluhnili so naši pesmi. Novinar je beležil: Tanjug bo ponesl v svet vest „Koroški Slovenci so prvi zapeli ob Titovem grobu“.

Vse drugo je bilo podrejeno temu dogodku. Gostoljubnost pri Milju Podkonjaku, večerni koncert v okviru Kalemegdanskii Sutonov, obisk idilične Skadarlije.

Zadnji dan. Sobota. Vojvodina, ta biser uresničitve enakopravnosti vseh narodov in narodnosti Jugoslavije, nas je pričakovala, da zapojemo na zaključni prireditvi Brankovega kola, ki ga tam pripravljajo v počastitev Branka Radičevića vsako leto v Stražilovu pri Sremskih Karlovcii. Prireditev so neposredno prenašali po radiu, zvečer so nas videli na TV Novi Sad.

Bližali smo se zadnji postaji, srečanju s slovaško narodnostjo v Kovačici. Že v Stražilovem nas je prevzel prijazni Karel in nam med potjo pripovedoval o življenju te narodnosti. En odstotek prebivalstva neke narodnosti zadostuje za popolno enakopravnost. Za nas je to neverjetno! Radijsko postajo imajo, svoje šole, časopise, nikomur se ni treba asimilirati. Slovaki so dali Srbom v Kovačici vse pravice. V izobraževalnem centru nam je ravnatelj vse to potrdil. Nobenih napetosti med mladino — vsi znajo obe jezika.

Koncert je bil odličen. Peli smo z zanosom. Govorili smo slovensko, oni slovaško in dobro smo se razumeli. Poslušalci so nas sprejeli z navdušenjem. Vtisi iz Kovačice so enkratni.

Domov smo se vozili spet s čudnimi občutki. V Podrožici na oni strani tunela ni bilo čutiti niti sledu vsega tega, kar smo doživljali na naši turneji. Nobenih sledi o enakopravnosti Kakor da smo zagnjeni v mrak.

Hvala vam, tovariši glasbeni mladinci Slovenije! JOŽE ROVŠEK
Fotografiral V. WIESER



V Kragujevcu smo se poklonili pred spomenikom ustreljenih dijakov in učiteljev.

NAGRADNI RAZPIS

V drugi letošnji številki naše revije vam spet ponujamo Mali kviz in nagradno križanko. Rešitve križanke nam pošljite do 25. novembra, ko bomo izžrebali tri pravilne in reševalce nagradili s ploščo MLADI MLADIM.

NAGRADE ZA PRVO LETOŠNJO ŠTEVILKO

Ker malce razočarani smo bili tokrat. Velika kuverta, ki smo jo pripravili v dobri veri, da se boste z vneto lotili reševanja, je ostala skoraj prazna, in še med tridesetimi rešitvami, ki ste nam jih poslali, je bilo precej nepravilnih. Najdejo pa se med vami tudi takšni reševalci, ki pozabijo na pismo ali dopisnico napisati svoje ime in naslov, tako da jim ne moremo poslati nagrade, tudi če jih izžrebamo.

Za pravilno rešitev prve letošnje križanke prejmejo veliko ploščo MLADI MLADIM, ki jo je izdala Glasbena mladina Slovenije: EDMOND AVBELJ iz Kidričevega, DAVOR EKMEČIČ iz Ljubljane in BARBARA KRAGELJ iz Medvod.

REŠITVE IZ PRVE LETOŠNJE ŠTEVILKE

MALI KVIZ:

1.b, 2.a, 3.c, 4.a, 5.b, 6.b, 7.a, 8.a, 9.a, 10. Palestrina.

NAGRADNA KRIŽANKA:

Vodoravno: stražar, kritina, lesorez, APA, Ita, dera, at, Reed, Tatar-ka, enakost, LJ, TI, Jera, RV; avba, refleks, en, arco, gad, nič, erozija, Rebeka.

ŠARADA V STAVKU

Janez ni hotel zaprositi POLONE ZA ta svečani poljski ples v tričetrtinskem taktu.

POSETNIKA

Prva posetnica skriva piimek in ime sodobnega tržaškega skladatelja.

PIKA J. STARIČ

MALI KVIZ

1. Med imeni naštetih slovenskih skladateljev je tudi eno, ki pomeni hkrati ime severnoitalijanskega mesta, pobratenega z Ljubljano. Katero je?

- Kozina
- Parma
- Ravnik
- Simoniti

2. Skladatelj Frederic Chopin je imel francoskega očeta, rojen pa je bil v domovini svoje matere in to je imel tudi za svojo domovino; čeprav je v njej preživel sarno mladost, ga imajo rojaki njegove matere za svojega nacionalnega skladatelja. Katera dežela je to?

- Nemčija
- Rusija
- Poljska
- Anglija

3. Ruski skladatelj je napisal imenitno skladbo za klavir z naslovom Slike z razstave, v kateri je z zvoki pričaral obisk na slikarski razstavi in vsebino nekaterih slik. pzneje je to skladbo instrumental za veliki orkester znani francoski skladatelj. Kateri?

- Bizet
- Ravel
- Ducas
- Poulenc

4. Katerega od naštetih predmetov poznamo tudi kot slovensko ljudsko glasbilo?

- pisalni stroj
- mlinsko kolo
- žaga lisičji rep
- pastirska palica

5. Trombon je drugo ime za

- trobotno
- rog
- tubo
- pozavno

6. Češki skladatelj Bedrich Smetana je napisal znano simfonično pesnitev z naslovom Vitava. Kaj pomeni ta beseda?

- grad v Pragi
- najvišjo češko goro
- najdaljšo češko reko
- prilimek srednjeveškega češkega vladarja

7. Naslov ene od znamenitih Verdijevih oper je hkrati naziv za srednjeveškega potujočega pevca. Katera opera je to?

- Rigoletto
- Trubadur
- Traviata
- Otello

8. Koliko šestnajstink ima ena polovinka?

- štiri
- osem
- dvanajst
- šestnajst



SESTAVIL IGOR LONGYKA	MAJHEN PAKET	VOHUNI ŠPIJONI GPIJOU	ITAL. RENE- SANČNI SLIKAR (GUIDO)	POD	ŽUŽKO- SLOVEC	GLEDA- LIŠČE
UMETNIŠKA PODOBA KAKEGA ČLOVEKA						
FRANC. PISATELJ (CLAUDE)						
IGRA S KARTAMI						
EDVARD				VOJVODINSKI ŠANOVSKI MOJSTER 13. IN 16. ČRKA		
TIN UJEVIČ			GLAVNO MESTO TOGA			
ERNEST HEMING- WAY			MESTO NA JUGU OTOKA CRESA MOŠKO IME			
NAJVEČJI SESALEC				ALUMINIJ PRIPOMO- ČKI ZA DRŽANJE		RADIJ
OKUSNA MORSKA ŠKOLJKA	NAJVIŠJA GORA V GRČIJI	PUPINOV ROJ. KRAJ ZUTINA PODvodni ME- RILEC ZVOKA				
LAURENCE OLIVIER			ZADNJA IN 15. ČRKA TELESNA TEKOČINA		ČEŠKA PRI- TRDILNICA	GNEV, JEZA
INKOVSKI VLADAR					ZAČETEK ABECEDA IME ŠTIRI- NAJSTE ČRKE	
FILMSKA IGRALKA DIETRICH						
ZADNJI TROJANSKI KRALJ						

POMENEK Z DOPIŠNIKI

Mladi prijatelj glasbe, tokrat je bila bera pisem, ki smo jih pričakovali na naš razpis v prvi številki Revije GM, prav pičila, in povrh vsega med temi maloštevilnimi dopisniki ni bilo nobenega, ki bi si s svojim prispevkom prislužil nagrado za pismo meseca. Nekaj pa je kljub skromnemu odzivu spodobno: oglasilo se je več srednješolcev, ki so bili minule leta prav redki med dopisovalci.

Med dogodki, ki so tokrat spodbudili prijatelje glasbe k pisanju, so bili trije koncerti treh različnih zvrsti glasbe, in prav zato bo za naše bralce zanimivo, kako so jih mladi dopisniki doživljali.

MATEJA KOMEL iz 8.b razreda Prve osnovne šole v Celju

nam poroča o nastopu Tomaža Domicelja. Takole piše:

„Moram priznati, da sem kar nekaj časa premišljevala, preden sem napisala tole pismo, oziroma opis nastopa Tomaža Domicelja pri nas. Ne vem, če na zadnjo stran vaše revije spadajo tudi takile prispevki.

Nedavno je v Celju gostoval naš prijubljani izvajalec Tomaž Domicelj, ki ga vsi verjetno prav dobro poznate. V telovadnici tehnične šole se nas je zbralo precej, kar je dokaz, da Tomaža tudi v Celju radi poslušamo. Že na začetku je med nami hotel napraviti prijetno vzdušje in nas pritegniti k petju. Sprva nam melodije kar niso šle od rok, kasneje smo se razveneli. Slišali smo kar obširen program. Prva je bila tista, ki gre nekako takole: „Saj po novem letu boljše bol“ Veliko (morda preveč), je bilo starih, poznanih pesmi. Slišali pa smo tudi njegove najnovejše skladbe. Poleg ostalih so najbolj „v gale“ tele: Jamajka, Hondoidi, Gospod direktor, pa Maša in podobne. Proti koncu koncerta se je v telovadnici nabralo kar precej smeha, saj Tomaž pozna dovolj hecov.

No, na koncu pa moram reči, da je bila Tomaževa predstavitev zanimiva in takšnih ter podobnih si še želimo. Popostrijmo nam vsakdenje življenje, pa še morda pride na svoj račun, če mu je povabljeni gost še posebej pri srcu.“

Kot lahko ugotovite, Mateja, je bil tvoj dvom o pisanju in primernosti za tole rubriko odveč. Koncerti se ne dogajajo ravno v vsakem kraju, skoraj pa ni šole, kjer ne bi brali

naše revije. Ravno zato je poročanje o koncertih eden od načinov približevanja te vrste kulture tistim, ki zanje sicer nimajo priložnosti.

Včasih pa takšno priložnost vendarle dožive tudi manjši kraji, kot je na primer Tolmin. Tamkaj se v zadnjem času razvija razgibano kulturno življenje in tjakaj so pred nedavnim prišli ugledni umetniki iz

Nemške demokratske republike. Imenitnem nastopu Dresdenskih solistov nam poroča

TANJA REJC iz 7. c razreda OŠ France Bevk v Tolminu, ki med drugim piše, da so gostje igrali baročno glasbo Vivaldija in Bacha in da so ansambel sestavljali čembalist, flavtist, dva violinista,

violist, violončelist in kontrabasist. Na koncu dodeja, da so si nekateri poslušalci po koncertu od blizu ogledali čembalo, ki so ga sicer že spoznali pri pouku kot predhodnika klavirja, a še nikoli niso videli pravega glasbila.

Kakor je veliko doživetje vrhunske umetnosti uglednih glasbenih izvajalcev, pa utegne navdušiti tudi nastop nepoklicnih glasbenikov, kakor je na primer skupina Mira Omerzel-Terlep, Matija Terlep in Bogdana Herman, ki smo jo sicer v naši reviji že predstavili. Podobno kot že mnoge poslušalce na slovenskih šolah, so namreč „trije Ljubljančani“, kakor piše

PATRICIA KOKOŠ, z gimnazije Miloša Zidanška v Mariboru napravili na dijake močan vtis in nadaljuje:

„Mnogi od nas so se odpravili na koncert zgolj iz radovednosti ali dolgočasje. Toda že po prvih besedah enega od nastopajočih smo pazljivo prisluhnili. Slovenska ljudska glasba zanima le majhno število mladine. Še bolj pa nam je oddaljena glasba iz preteklih stoletij. V urini pol pa se nam je po zaslugi nastopajočih močno približala in nas prevzela. Teško je z besedami opisati zvoke čudovitih melodij in prej nam nepoznana glasbila.“

Spet se nam je oglasila

HERMINA PLANINŠEK iz Podgorja,

ki je letos končala osnovno šolo. Opisuje nam, da je koncu njenega osnovnega šolanja dal poseben pečat obisk znanega slovenskega skladatelja in pianista Pavla Šivica, ki se je odzval vabilu, zapisanem lani v tej rubriki, in prišel v vasico pod Uršljo goro.

„Zelo smo bili veseli obiška, kajti naša vaška šola je majhna in to je bila ena prvih priložnosti navezati neposreden stik z glasbenim ustvarjalcem. Vsi smo prispevali svoj delež, da bi bilo to srečanje res takšno, kakršnega smo si predstavljali.“ piše med drugim in sporoča, da so od skladatelja zvedeli veliko novega in zanimivega, čeprav na šoli nimajo klavirja in jim žal ni mogel ničesar zaigrati. Takšni obiski so prav gotovo svojevrstna srečanja z glasbeno umetnostjo, ki bi zanje želeli, da jih organizira čim več šol in Glasbena mladina bo prav rada pomagala razvijati stike med glasbenimi ustvarjalci in mladimi ljubitelji glasbe. Ob koncu tokratnega pomenka z mladimi dopisniki naj omenim, da smo dobili še dva kratka prispevka Andreje Artač iz Ljubljane in Marije Kos iz Novega mesta in da je s tem seznam dopisov izčrpan. V želji, da bi se jih do naslednje številke nabralo vsaj še enkrat toliko, vas pozdravlja

VAŠ UREDNIK

IN ŠE FOTOGRAFIJA

Gimnazijec **STOJAN PELKO** iz Novega mesta nam je poslal sliko violinčelista in kratko pismence, v katerem opisuje kulturni dogodek, ki ga je zabeležil s svojo fotografijo in besedo:

„Dijaki gimnazije iz Novega mesta smo se letos vključili v koncertni abonma, ki ga skupaj z zagrebško Filharmonijo organizira dvorana Vatroslav Lisinski. 17. oktobra smo prisluhnili koncertu zagrebške Filharmonije s solistom Heinrichom Schiffom, gostom z Dunaja. Poslušali smo Triptihon J. Gotovca, koncert za čelo in orkester v h-molu (op. 104) A. Dvoraka in baletno suito Žar ptice I. Stravinskega. Še posebej nas je navdušil avstrijski violončelist.“



ALEŠ - POVRATNIK NA GLASBENI ŠOLI



Včasih se zgodi, da nastane pogovor, ki to pravzaprav sploh ni hotel biti in zato tudi ni pri roki nei magnetofona ne svinčnika in papirja. Lahko pa, na srečo, kar precej ohranimo v spominu. Ko sva se z Alešem Rendlo srečala na Starem trgu in se napotila proti Maxiju, kjer so bili moji kolegi s faksa, je stekla beseda o glasbi. Z Alešem sva se spoznala v Pionirskem domu, v Studiu za svobodno ustvarjalnost, kjer se srednješolci pod vodstvom Lada Jakše ukvarjajo z improvizirano glasbo. Tam sva se sicer z Alešem že dogovorila, da se bove enkrat „uradno“ pogovarjala za Glasbeno mladino, potem pa se nisva in nisva mogla dobiti. No, pa je naključje opravilo svoje.

● — Aleš, kaj delaš?
— Zdejte bi se moral doma učiti. Pri svojih sedemnajstih letih moram še hoditi v šolo, na višjo gimnazijo. Pa vadim tudi — bobne. Zdaj sem spet začel hoditi v glasbeno šolo. Obiskujem pouk tolkal na glasbeni šoli Franca Šturma v Šiški, hkrati pa 5. in 6. razred nauka o glasbi.

● — Praviš, da spet hodiš v glasbeno šolo. Ali to pomeni, da so bile tvoje glasbenošolske počitnice daljše od dveh poletnih mesecev?

— Ja. Ko sem bil star 6 let, me je oče peljal v glasbeno šolo in začel sem se učiti violino. Violino sem igral šest let, potem pa sem hotel staršem dokazati, da lahko naredim nekaj popolnoma po svoji volji in presoji in sem nehaj igrati. Takrat mi je ta upor proti staršem veliko pomenil. Začel sem vaditi bobne. Oče mi jih je kupil in kmalu smo s še nekaj prijatelji začeli vaditi v naši

garaži.

● — Kaj ste pa igrali?
— Hoteli smo igrati rock. Najprej smo bili zelo zadovoljni, da se je sploh kaj slišalo. Potem smo začeli razmišljati o tem, da bi bilo dobro če bi se slišalo kaj lepega. Izvabiti lepe tone za precej nevašče glasbenike pa že niso bile več mačje solze.

● — Ste skušali koga posnemati ali ste hoteli ustvariti nekaj svojega?

— Nikoli nismo skušali igrati skladb drugih, ampak smo ustvarjali svoje. Jaz še največ. Takrat sem imel tudi največ pojma o glasbi in sem najbolj obvladal svoj instrument, čeprav nisem še skoraj nič znal.

● — Kako si prišel v Pionirski dom?

— S prijateljem sva spoznala Lada Jakšo pred dvema letoma. Kmalu je začel voditi Studio v Pionirskem domu in midva sva bila prva tam. Potem sva pripeljala še prijatelje in počasi se je naš krog razširil.

● — Kaj si pričakoval od Studia, kaj si hotel tam delati?

— Navdušen sem bil nad skupino Sončna pot in tako seveda nad igro Lada Jakše. Prepričan sem bil, da bom pod njegovim vodstvom tudi sam vstopil v ta glasbeni svet. V začetku smo veliko igrali, poskušali izraziti svoje občutke, vzgibe in se tudi veliko pogovarjali. Kasneje je prišlo tudi nekaj mla dih, ki te glasbe sploh nimajo v sebi, je ne občutijo in, čeprav se verjetno trudijo, njihovo delo ne da pravih rezultatov. Tako je vsa stvar v Studiu malo razvodnela.

● — Imajo ostali v Studiu kakšno

glasbeno znanje, hodijo v glasbeno šolo?

— Nekateri so hodili. Večinoma pa v glasbenem pouku niso našli velikih spodbud za delo in so vse skupaj pustili.

● — Pa se ti ne zdi, da lahko zares izraziš svoj notranji svet z glasbo, ko zelo dobro obvladaš glasbilo? Če ga ne, lahko improviziraš le v mejah svojega tehničnega znanja in s tem omejuješ tudi svoje notranje doživljanje.

— Ne strinjam se popolnoma. Ko igraš, se dobro zavedaš svojih zmognosti. Naučiš se pač v okviru teh zmognosti izražati. To je čisto mogoče, morda je pa res malo podzavestno zniževanje ciljev. Seveda pa je vseeno treba veliko vaditi, če hočeš napredovati.

● — V glasbeni šoli si tako rekoč povra tnik. Takih je veliko, posebno fantov, ki pri dvanajstih raje brcajo žogo kot da bi vadili, v gimnaziji pa se začnejo zanimati za glasbo in jim je žal, da se prej niso naučili več. Kljub temu se mi zdi, da ti nisi ravno čisto vsakdanji primer. Saj si že takoj po violini začel pridno vaditi bobne. Kakšen je bil prej tvoj odnos do pouka violine in do violine same, kaj vidiš zdaj v glasbenem pouku?

— Violina je bila zame predmet, do katerega nisem imel nobenega posebnega odnosa, sam glasbeni pouk pa me ni navduševal, prej prisiljeval. Kmalu sem npr. igral Vivaldija, ki mi je bil strašno daleč. Nisem imel pravega odnosa do te glasbe. Mislim, da bi morala šola otroka najprej navduševati s skladbami, ki bi jim bili tudi duševno, ne

le tehnično dorašel. Saj bi se delo tudi s preprostimi, morda programskimi skladbicami napredovati v tehniki. Takrat sem violino pustil iz upora proti staršem in prisili. Zdaj sem spet v glasbeni šoli, ker bi rad pridobil še nekaj tehnike v igri z bobni ter se seznanil z drugimi tolkali. Drugo leto grem na srednjo glasbeno šolo, potem bi rad nadaljeval študij v Gradcu. Čeprav se mislim vedno ukvarjati z improvizirano glasbo, vsaj zase, bi rad igral tolkala tudi v simfoničnem orkestru. Zato sem zdaj tudi v šoli, ker vem, da bom le z ustrežno izobrazbo to lahko dosegel. Zdaj pouk v glasbeni šoli drugače dojemam. Zavedam se, da je lahko urjenje tehnike suhoparno in tudi profesorjevo razlago sprejemam kot učbenik in ne kot navduševanje za instrument, saj sem se že sam navdušil. Pri tem pa opazujem dva fantka, ki sta se tudi začela učiti bobne, a se zanju bojim, da bosta izgubila veselje in prenehala hoditi v glasbeno šolo kot sem jaz. Njima ni samo po sebi razumljivo, da je igranje bobnov najmanj dve leti samo suhoparno urjenje tehnike, njiju je treba iz ure v uro za instrument navduševati, to pa znajo le redki pedagogi. Za pedagoga moraš res biti rojen.

Medtem sva že zdavnaj sedela s kolegi v Maxiju, vsi smo se zapletli v pogovor o glasbi, o glasbenem študiju in poučevanju. Veliko bi se še dalo napisati, pa ne gre vse na eno stran. Pa kdaj drugič.

MOJCA ŠUSTER
FOTOGRAFIRAL:
LADO JAKŠA